





El día de hoy, 1908, con brevedad,  
por mi trabajo y diligencia.

Este Libro es del uso de  
la Sra S<sup>ra</sup> Marina de  
Sta. Paula: q<sup>l</sup>. se le dio  
la Madre S<sup>ra</sup> Fevesa  
de las Mercedes.



**A R T E**  
**D E C A N T O - L L A N O**  
**E N C O M P E N D I O B R E V E ,**

**Y M E T H O D O M U Y F A C I L**  
**P A R A Q U E L O S P A R T I C U L A R E S ,**  
que deben saberlo , adquieran con brevedad,  
y poco trabajo la inteligencia , y destreza  
conveniente.

**S U A U T O R**

**E L P. Fr. I G N A C I O R A M O N E D A ,**  
*Monge Profeso , y Correñlor mayor del Canto*  
*en el Real Monasterio de San Lorenzo*  
*del Escorial.*



**C O N L I C E N C I A .**

**E N M A D R I D : E N L A I M P R E N T A D E P E D R O M A R I N .**  
**A ñ o d e 1 7 7 8 .**

R. 338





# A LA RELIGIOSA Y SAGRADA COMUNIDAD

## DE S. LORENZO EL REAL.

**E**ste pequeño fruto de mi corto ingenio (*Venerada Comunidad*) que intento consagraros, mirado en sí mismo, es don muy inferior al grado de altura, y merito en que os considero: reducese à un Arte de cantar sencilla, y arregladamente; pero si le miramos por el fin à que se dirige, que son las Divinas Alabanzas, es muy proporcionado, y debido à vuestra grandeza. Por vuestro Estado, y particular Instituto, teneis el alto empleo de tributar al Señor de dia, y noche Sacrificio de Loores, y Sagrados Canticos, y no puede ser ageno de vuestro agrado un Escrito que trata de dirigir arregladas las voces al Trono del Altisimo.

Notorio es el decoro, gravedad, y devocion con que se celebran las sagradas funciones

en este gran Templo del Señor, singular Basilica de Lorenzo: Resuenan los ecos de estas acordes voces en todo el Orbe Christiano, con edificacion de los Fieles; y este exercicio santo os comunica los mayores honores. Consideroos, Comunidad Religiosa, significada en aquella distinguida porcion de Ministros, que segregó David del Tribu Levitico para cantar

(a) 1. Paral. 23.

en el Templo del Señor: (a) O mas propriamente sois aquel Linage escogido del Nuevo Testamento, Real Sacerdocio, Gente Santa, Pueblo de adquisicion, que destinó Dios para anunciar con Hymnos, y Psalmos sus virtudes,

(b) 1. Pet. 2.

y perfecciones Divinas. (b) Con voces animadas de interior devocion, excitaís afectos santos en el corazon de los Fieles; y no causarian vuestros ecos tan prodigioso triunfo, sino fueran entonados con reglas artificiosas: Por eso considero esta corta Obra, que trata del modo de cantar sabiamente, como muy conforme al noble exercicio, que dignamente desempeñais en la Casa del Señor; y por lo mismo espero será benignamente admitida.

No solo contemplo la Obra proporcionada à tal Mecenas, es tambien à mi ver, ofrenda muy debida, porque si algo tiene de bueno, lo



he tomado de vuestra enseñanza, y no hay acción mas debida, que presentar lo que es suyo à su legitimo dueño. Es cierto que en el Siglo antes de abrazar este Estado de Perfeccion, me hallaba instruido de preceptos especulativos, y alguna práctica en el exercicio del Canto Sagrado, pero la magestuosa arreglada gravedad que aqui se observa en la celebracion de los Divinos Oficios, ha impreso en mi corazon un gusto proprio del Templo, al que nunca huvieran podido conducirme las reglas mas delicadas del Arte: el Canto que aqui se practica, y se ve delineado con exquisito gusto en esa gran Libreria de Coro, es el modelo que he seguido en estos cortos rudimentos; los que restituyo con rendida voluntad, para que los Jovenes que vienen del Mundo à alistarse en esta Sagrada Milicia, pasen los ojos por ellos mientras religiosamente se educan en el Noviciado: Este es el fin que he tenido en emprender, y consagraros esta Obra.

Espero Comunidad Sagrada, sea acceptable por lo que puede contribuir à que se conserve, y perpetue en su pureza el loable devoto estilo que observais en las Divinas Alabanzas; exercicio santo que os proporciona el derecho de

tener para siempre con los hijos de Levi, por  
suerte, y heredad al mismo Dios; felicidad  
que os deseo, confiando en el Señor lograreis,  
supuesto haveis cumplido, y cumplis tan exac-  
tamente aquel precepto divino, intimado con  
especialidad à los que profesan vida monasti-  
ca: Immola Deo sacrificium laudis, & redde

(a) Psalm. Altissimo vota tua. (a)

49

Humilde, y amante hijo vuestro

Fr. Ignacio Ramoneda.

PRO-



## PROLOGO.

**N**O dudes (pio y discreto Lector), que de quantos generos de Musica se usan en la Iglesia en los Divinos Oficios; el Canto que instituyó, ò reformó San Gregorio el Magno, que ahora llamamos Canto-Llano, Unisono, ò Simple; y de su nombre es llamado tambien Gregoriano; es por su grave, y devota seriedad el mejor, y mas à proposito para las divinas alabanzas; entrandose blanda, y devotamente hasta lo mas interior del alma; y por esto, el que unica, y propriamente se llama Canto Eclesiastico, como tan proprio de la Iglesia: pues si consideramos lo grave, y devoto que debe ser todo Canto en ella, y la claridad con que conviene se perciba, y entienda distintamente todo lo que se canta, como mandan varios Concilios; se echa de ver claramente, que ninguno mas adequado, ninguno mas proprio para las cosas divinas; ni que con mayor fervor levante el espiritu, y contemplacion à ellas, y à lo que se canta, que este Canto simple, y llano, tratado con la gravedad, decencia, y destreza que corresponde.

Mu-

Muchas autoridades podia traer en confirmacion de esta verdad, pero bastará una, y sea ésta del Doctísimo Pontifice Benedicto XIV. (\*) en una Epistola Enciclica, dirigida à los Obispos de la Dicion, ò Estado Eclesiastico en que trata del Canto-Llano, y Musica de los Templos; en donde despues de haver dicho, que el Canto se haga por voces unisonas ( que este es el Canto-Llano ) añade: *Este es el Canto, sobre el qual trabajó mucho San Gregorio Magno nuestro Predecesor, para componerlo, y dirigirlo segun las reglas del Arte de la Musica: Este es el Canto que excita à la piedad, y devoción los animos de los Fieles; y finalmente, este es, el que si reñta, y decentemente se trata en las Iglesias de Dios, se oye de mejor gana por los Hombres pios; y con mucha razon es preferido al otro Canto, que se llama harmonico, ò musico.* Hasta aqui el citado Pontifice.

Pues siendo esto asi, y que realmente el Canto-Llano es el mas comun, y mas usado en los Coros, y Divinos Oficios; bien se dexa conocer la obligacion que tienen de saberlo bien, todos los que por su estado, ò destino deben asistir al Coro, para que  
rec-

(\*) Encicl.  
al Episc.  
Stat. Eccles.  
§. 2.



recta, y decentemente se trate, como dice el citado Pontifice, y se logre lo que añade, de que se oiga de mejor gana por los Fieles, siendo atraídos à los Templos por la rectitud, devocion, y gravedad de este Ecclesiastico Canto. (a)

Para que esto se consiga como deseo, y no se atribuya su ignorancia à la falta de libros en que aprenderlo, te presento este breve Compendio, en que te doy las Reglas precisas, y el Canto suficiente para adquirir la destreza que conviene; procurando quanto puedo la brevedad, y esto por dos razones: La primera porque contemplo, que los mas que estudian esta facultad no pasan de los principios de ella; digo principios, considerada toda su extension; aunque tambien advierto, que para los Particulares bastan estos, (en la expresada inteligencia) instruyendose bien en ellos. Pues estos, y nada mas contiene el Compendio, y como logres su perfecta inteligencia, y los practiques con destreza me contento, y te basta; y lo logras.

(a) *Pudet me* (dice el Cardenal Bona) *plerosque Ecclesiasticos viros totius vite cursu in cantu versari, ipsum verò cantum quod turpe est, ignorare. Tract. divin. Psalmodie cap. 17.*

grarás con poca dificultad como quieras con eficacia.

La segunda es, que siendo breve le admitirás de mejor gana; y por lo mismo espero lo tomes con aficion para salir con ello quanto antes. Esta aficion es la que lo hace todo, sin ella no haremos nada. Y ten por cierto, que adquirida la destreza, hallarás en su exercicio mucho gusto, y te aficionarás à las Divinas Alabanzas, cantandolas sabiamente, como nos dice el Profeta, *Psallite sapienter*: (\*) Oficio, y ocupacion verdaderamente de Angeles, los que no se desdennan de mezclarse con los Hombres quando devotamente se emplean en tan santo exercicio.

(\*) *Psalm.*  
46. v. 7.

Atendiendo à esta brevedad, dexo la especulacion de muchas cosas en que hay varios pareceres; diciendo sin disputas, y con terminos claros, y llanos lo que me parece mas conforme.

Asimismo, y para facilitar mas, y mas esta materia, reduzgo, à omitir varias cosas, que sin hacer falta pueden omitirse: Entre ellas la propiedad de Emol, como no necesaria, y de consiguiente las voces que ella rige; de que se sigue quedar los signos  
sin



sin las de esta propiedad, y por tanto, mucho mas facil el Canto.

Otro motivo, y muy principal, porque se dá al Público esta pequeña Obra, es la falta que en el dia hay de estos Libros; y para remediarla en parte, me fue mandado tomar este corto trabajo, con la mira de imprimirse principalmente para el surtido de este Real Monasterio del Escorial, en donde se necesitan muchos, asi para su numeroso Noviciado, como para el Colegio Seminario, en el que se estudia tambien el Canto-Llano, teniendo todos los dias hora determinada para esta leccion: Por cuyo motivo el Canto que se pone para la práctica, es conforme al de la insigne, y singular Libreria del Coro de dicho Real Monasterio, con las reglas que en él se observan para su gobierno, è instruccion de sus Monges en las entonaciones de los Psalmos, y Canticos; repetition de las Antifonas; Cuerdas de los tonos; &c. segun el Tonario impreso de la Orden Geronimiana, y estilo de esta Casa; las que por larga, y quotidiana experiencia sabemos son muy buenas, y que mantienen el Coro con mucha igualdad, y buen orden;

las quales podrán dexar los demás, (ò tomar, si quisiesen para el suyo,) como les pareciese; salvo las generales, comunes, y peculiares del mismo Arte del Canto-Llano: dando al mismo tiempo la razon que hay en algunas cosas para esta particular costumbre, y práctica; aunque en otras no hallo otra, que la misma costumbre antigua de esta Real Casa. *Vale.*



# INDICE

## DE LOS CAPITULOS , Y PARRAFOS que contiene este Libro.

### CAPITULO PRIMERO.

- §. I. **D**E la Difiñicion del Canto-Llano. Pag. 2.
- §. II. Resumen de las Figuras , Señales , y demás cosas del Canto-Llano. p. 3.
- §. III. De las Rayas , Espacios , y Claves. p. 4.
- §. IV. De las Letras , Voces , y Signos. p. 6.
- §. V. De la Escala de los Signos. p. 8.
- §. VI. De la diversidad de las Figuras cantables. p. 10.
- §. VII. Del Bmol , Equadro , y Sustenido. p. 11.
- §. VIII. De las Virgulas , y Guiones. p. 12.

### CAPITULO SEGUNDO

- §. I. De los Intervalos del Canto. p. 13.
- §. II. De las Propriedades , y Deducciones. p. 16.
- §. III. De las Mutanzas , y Disyuntas. p. 19.
- §. IV. De las Conjuntas , ò Canto accidental p. 21.
- §. V. Del modode evitar los Tritonos , y Semi-diapentes. p. 24.

### CAPITULO TERCERO.

§. I. De los Tonos en numero , y composicion. p. 26.

§. II. De la formacion de los Tonos. p. 28.

§. III. Del modo de conocer los Tonos. p. 30.

§. IV. Del Privilegio del primero , y octavo Tono. p. 33.

§. V. De las Clausulas , y Neumas. p. 34.

§. VI. De las Propriedades por donde se cantan los Tonos. p. 36.

### CAPITULO QUARTO.

De algunas advertencias para la práctica , y sus primeras Lecciones. p. 40.

### CAPITULO QUINTO.

De algunos Cantos para exercitarse. p. 47.

*Salve Regina* con las demás Antifonas de nuestra Señora del fin del Oficio. p. 47.

*Sub tuum præsidium*, y *Ave maris Stella* con otros Hymnos. p. 53.

*Graduales* de las Dominicas de Adviento, excepto la tercera. p. 56.

*Graduales* de las Dominicas de Septuagesima, Sexagesima, Quinquagesima, Miercoles de Ceniza, y de las Dominicas de Quaresma



excepto la quarta. p. 60.

## CAPITULO SEXTO.

De las Entonaciones del Preste, y Ministros en el Altar. p. 77.

## CAPITULO SEPTIMO.

Del Canto Metrico, ò Figurado, &c. p. 85.  
Algunos Hymnos de este Canto. p. 88.

## CAPITULO OCTAVO.

*De las Entonaciones de Psalmos, Canticos &c, segun el estilo del Coro del Escorial.*

§. I. De las Entonaciones de los Psalmos. p. 95.

§. II. De las Cuerdas de los Tonos, y modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos sin Organó. p. 101.

§. III. Del modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, y Canticos con Organó. p. 103.

§. IV. Del modo de entonar los Canticos, y sus Entonaciones. p. 105.

§. V. Del modo de entrar las Antifonas de las Comemoraciones. p. 112.

§. VI. Del Canto de los Versillos, y modo de entrarse. p. 113.

## CAPITULO NONO.

De las Entonaciones comunes de los Psalmos , y  
Canticos , &c. p. 118.

Missa in die Resurrectionis Domini. p. 121.

Missa in die sancto Pentecoste. p. 126.

Missa in festo SS. Corporis Christi. p. 133.

Vesperæ eiusdem festi SS. Corporis Christi. p. 140.

Missa in Assumptione B. V. Mariæ. p. 147.

Missa Votiva eiusdem B. V. Mariæ. p. 151.

Missa septem dolor. eiusdem B. V. Mariæ. p. 155.

Antifonas : Asperges , y Vidi aquam. p. 162.

Kiries , Gloria , Credo , Santus , y Agnus. p. 166.

## CAPITULO DECIMO.

Del Oficio , y Misa de Difuntos. p. 177.

### Erratas.

### Correccion.

Pag. 10. lin. 8. dos los.

los dos.

pag. 45. lin. 23. hacer.

sin hacer.

pag. 119. lin. 3. Laudate.

Laudent.



A R T E  
D E C A N T O - L L A N O  
E N C O M P E N D I O B R E V E .

*P R E L I M I N A R .*



S el Canto-Llano la parte mas facil , y llana de la Musica ; por lo que le viene muy proprio el sobrenombre de Llano : y aunque consideradas todas las partes que le constituyen , no dexa de tener una extension basta , y mucho que saber , por cuyo motivo no puedo ceñirme tanto como yo quisiera , sin dexar muchas cosas que no pueden omitirse ; con todo , para el fin que se pretende , y basta , espero reducirle , sin que nada falte , à un brevisimo Tratado.

El Canto-Llano es del genero natural , y Diatonico ; cuya progresion , que es por dos Tonos , y un Semitono naturales , ò por Diathesarones , ò Tetracordos de aquel genero , que es lo mismo , es naturalisima à la voz humana ; de modo , que un muchacho , ò otro qualquiera , que nunca haya visto Canto-Llano , ni otro alguno , suele cantar naturalmente con esta progresion , y nunca por tres Tonos como contrarios à ella , y de consiguiente al Canto-Llano. Por esto el que empieza à estudiar el Canto , muy presto aprende la primera leccion , por ser una Deduccion

de voces sucesivas diatonicamente, de lo que puede inferirse la facilidad de su práctica.

No solo al Hombre es natural, sino que tambien algunas Aves forman naturalmente en su canto algunos intervalos de dicho genero, como varias veces he observado. Pero es mas admirable lo que escribe el Padre Athanasio Kirker, que dice, (\*) hay en la America un animal (es quadrupedo, y no volatil como escribe cierto Autor) à quien por ser sumamente pausado en el andar, llaman *Pigricia*, que su canto natural es el entonar las seis voces musicales *ut re mi fa sol la* por los mismos intervalos, que la voz humana las entona, y por los mismos, descendiendo desde el *la* al *ut*.

Llamase tambien Canto Gregoriano, como ya insinué, por haverle puesto en mejor forma para el uso de la Santa Iglesia San Gregorio el Magno; aunque en el dia de oy, pienso serán muy pocos los Antifonarios, &c. que no discrepen en algo de aquel antiguo Canto; y por otra parte se vé tanta diversidad en ellos, que apenas se hallarán dos Iglesias que enteramente concuerden en esto. Finalmente, por ser este Canto el proprio de la Iglesia, (como ya dixe) à él solo le llaman, por excelencia los Concilios, y Santos Padres, Canto Eclesiastico.

## CAPITULO PRIMERO.

### §. I.

#### *De la Definicion del Canto-Llano.*

**D**Ejadas otras definiciones del Canto-Llano, la más comun es la que se atribuye à San Bernardo, y es:

(\*) *Lib. 1. de su Musurg.*

Una



*Una simple , è igual prolacion de notas , la qual no puede aumentarse , ni disminuirse.* Quiere decir , que las Notas , ò Figuras cantables en este Canto , son de igual valor , y tiempo , sin detenerse mas en unas , que en otras , aunque sean diferentes en la figura ; y aunque al presente parece no ser buena esta Difiñicion , por haverse introducido en los Libros de Canto -Llano algunas composiciones baxo del compàs binario , y ternario del Canto de Organo , y de consiguiente Notas de desigual valor ; con todo eso siempre es verdadera la Difiñicion dicha para todo lo que es Canto-Llano propriamente tál , pues de solo él habla la difiñicion ; Pero esotro Canto , sujeto à algun compàs de dos , ò tres partes , no es , ni se llama Canto-Llano , sino Canto figurado , ò de Organo , aunque puede tambien llamarse mixto , por convenir en algo con el Llano. Y respecto de ser precisa la inteligencia de este Canto figurado , el que se halla comunmente en los Hymnos, Sequencias, y en alguna otra cosa de la Misa, diremos en su lugar lo que para su práctica conviene saber.

## §. II.

*Resumen de las Figuras , Señales , y demás cosas que se hallan en el Canto-Llano.*

**C**osa cierta es , que para aprender , y adquirir perfectamente una facultad , es indispensable el saber , y entender muy bien los terminos de ella. Esta del Canto-Llano contiene en sí una multitud de Figuras , y paillos , que no solamente es necesario saber sus nombres , sino tambien sus oficios , y efectos. A este fin se resumen aqui todas sus cosas , ( no dañará el aprenderlas de memoria ) las que se irán explicando con distincion , y brevedad en los Parrafos siguientes. Hallanse pues , en es-

te Canto: *Rayas, Espacios, Claves, Letras, Silavas, ò Voces; Signos, y su Escala; Figuras Cantables*, que tambien se llaman en la práctica *Notas, y Puntos: Especies mayores, y menores; Intervalos, Deducciones, Propriedades, Mutanzas, Disyuntas, Conjuntas, Tonos en numero, y Composicion con su diversidad; Clausulas, Neumas, Virgulas, y Guiones*. Y finalmente los *Accidentes del Bmol, y Sustenido; y del Bquadro, ò Bquadrado*.

### §. III.

#### *De las Rayas, Espacios, y Claves.*

**L**A primera cosa que se ofrece, procediendo con buen orden, es el conocimiento de las *Rayas*, y sus Correspondientes *Espacios*; estos son seis, y aquellas cinco comunmente, aunque pueden ser mas, ò menos como se quisiere. Igualmente sirven las *Rayas, y Espacios*, y son como aqui se demuestran, y llevan el orden que los numeros señalan.

<i>Rayas.</i>	<i>Espacios.</i>
5.	6. <sup>o</sup>
4. <sup>a</sup>	5. <sup>o</sup>
3. <sup>a</sup>	4. <sup>o</sup>
2. <sup>a</sup>	3. <sup>o</sup>
1. <sup>a</sup>	2. <sup>o</sup>
	1. <sup>o</sup>

En algunos Libros se halla algunas veces otra raya corta, quanto basta para poner alguna Figura, ò Nota, asi



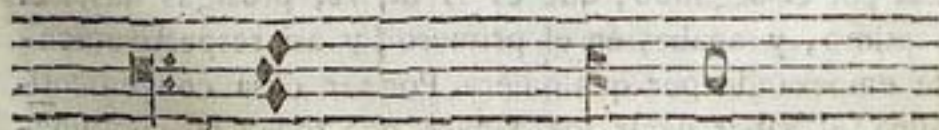
asi sobre la quinta, como debajo de la primera; lo que no apruebo, porque estando muy juntos los renglones suele tropezar punto con letra, y queda confuso; y por otra parte nunca hay necesidad de esta raya por mas que el Canto suba, ó baxe, pues esto se remedia con subir, ó baxar la Clave.

Estas *Rayas*, y *Espacios* dividen, y señalan los Escalones, ó Intervalos de la *Escala musical* de los Signos, siendolo igualmente las *Rayas*, que los *Espacios*, como se verá en su lugar.

*Clave*, es una señal demonstrativa, y determinante del Canto, tan precisa, y necesaria, que sin ella no hay Signos, ni Voces, ni Canto alguno determinado. Estas son dos: *Clave de F fa*; y *Clave de C faut*. Ponense siempre en *Raya* por ser situacion mas notable. En qualquiera que estuvieren (pueden ponerse en todas) siempre llevan consigo el Signo de su proprio asiento, que es en *F fa grave* la de *F fa*; y en *C fa ut agudo* la de *C fa ut*, que es posicion, ó asiento cinco puntos mas alto. El principio de la progresion de los Signos se toma desde las mismas *Claves*, diciendolos al derecho desde la *Clave* arriba, y al revés desde la *Clave* abaxo. Hallanse figuradas estas *Claves* de dos modos, como aqui se demuestra; y la *Raya* que atraviesa por medio de ellas, es la de su asiento.

Claves de F fa.

Claves de C faut.



## §. IV.

*De las Letras, Silavas, ò Voces, y de los Signos.*

**L**AS Letras son siete, las primeras del Alfabeto, aunque la septima se antepone à las seis primeras por convenir asi. G. A. B. C. D. E. F. Las Silavas, ò Voces Cantables son seis, y se nombran subiendo asi: *Ut, re, mi, fa, sol, la*; y baxando al revés: *la, sol, fa, mi, re, ut*. De estas Letras, y Voces, se componen los que se llaman Signos, que son siete en numero como las Letras, y llevan el mismo orden que ellas, que subiendo es este:

*G sol, ut, Ala, re, B fa,  $\frac{1}{2}$  mi, C fa, ut, D sol, re, Ela, mi, F fa.*  
Y baxando al revés, asi:

*F fa, Ela, mi, D sol, re, C fa, ut, B fa,  $\frac{1}{2}$  mi, Ala, re, G sol, ut.*

El que haya visto los Signos en otra parte, estrañará éstos, por tener menos voces, pero en sabiendo el por qué de la variacion no le pesará; mas el que nunca los ha visto, no tiene nada que estrañar. Estos Signos se han de saber de memoria, asi al derecho como al revés, y esto no solamente empezando por el primero al derecho, y por el ultimo al revés, sino tambien empezando por todos ellos guardando siempre su orden; de suerte, que si comienzas por el segundo, que es *A la, re*, prosigas hasta el septimo, y acabes en el primero, y asi respectivamente empezando por qualquiera. Por ser cosa convenientissima el saber decir los Signos con todas las combinaciones que pueden hacerse asi al derecho, como al revés, pongo la figura siguiente de sus Letras iniciales pa-  
ra



ra facilitarlo, y comenzando por *G sol ut* del numero uno, proseguir el renglon hasta rematar en el *F fa* del numero dos, que es decirlos al derecho, y del mismo modo los demás renglones. Para decirlos al revés dicho se está, que se ha de empezar por el *F fa* del numero dos, y rematar en el numero uno, y así los demás renglones. Aprendase bien esto, porque sirve mucho para la práctica.

1.	G. A. B. C. D. E. F.	2.
	A. B. C. D. E. F. G.	
	B. C. D. E. F. G. A.	
	C. D. E. F. G. A. B.	
	D. E. F. G. A. B. C.	
	E. F. G. A. B. C. D.	
	F. G. A. B. C. D. E.	

Los Signos *G sol ut*, y *C fa ut* son los mas principales, por ser principio de sus progresiones, y el asiento de las dos *Propriedades*, por las que puede cantarse todo Canto-Llano, como diremos en su propio lugar, pues siempre me ha parecido, y es claro, que quanto menos sean las cosas, y menos diversidad en ellas, tanto mas se facilita la materia siempre que sin hacer falta alguna puedan omitirse. Tambien el *F fa grave* tiene su particularidad, por ser el asiento de la *Clave* de este mismo *Signo*.

## §. V.

*De la Escala de los Signos.*

**C**omunmente los Autores de Canto-Llano traen figurada una Mano, y en las yemas, y coyunturas de los dedos, puestos, y triplicados los siete *Signos*, llamando à los siete primeros, *Graves*, *Agudos* los segundos, y *Sobreagudos* los terceros. Mas porque ni es necesaria esta Mano para aprender por ella los *Signos*, ni menos entran, ni son menester todos ellos en este Canto, sino que sobran muchos, se omíte; poniendo solamente una *Escala* de diez y seis, que es toda su extension, expresados con Figuras, ò Notas cantables, para que al mismo tiempo que se véa, y aprenden con ellas la progtesion de los *Signos*, se hagan desde luego al conocimiento de las mismas *Notas*, que despues han de cantar por las *Rayas*, y *Espacios*, y no por las coyunturas de los dedos.





## Escala Musical.

## Signos Graves.



G. ut. Are. Bfa. mi. C fa ut. D sol re. E la mi. F fa.

## Signos Agudos.

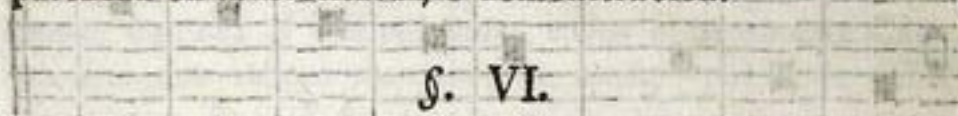


G. solut. A la re. B fa. mi. C fa ut. D sol re. E la mi. F fa. G sol. A la.

Advierte lo primero, que todos diez y seis *Signos* suben *gradatim* desde el primero al ultimo, y que nunca hallarás en el Canto-Llano punto mas bajo, que el primero, ni mas alto que el ultimo, y que los primeros, y ultimos no tienen mas que una sola voz, porque en aquellas cuerdas nunca naturalmente puede corresponderles otra. Advierte lo segundo, que estos *Signos* se dividen en dos clases: los siete primeros se llaman *Graves* por su sonido bajo, grave, y abultado; los demás se llaman *Agudos* por tenerle mas alto, agudo, y vehemente; y aunque los dos ultimos pueden en algun modo llamarse *Sobreagudos*, pero para el Cantollanista realmente no lo son, atendida su propia, y unica significacion, que es de sonido mas alto que los *Agudos*; porque en realidad el punto mas alto del Canto-Llano es el *F fa*, agudo regido por la Clave de este Signo; y aunque los dos



*Signos* ultimos de la *Escala* están mas altos à la vista, pero su sonido practicamente es mas baxo que el dicho *F fa*, agudo: la razon es, porque dichos dos *Signos* nunca se hallan sino con la *Clave* de *C fa*, *ut*, y como todo Canto regido por esta *Clave* se canta quarta baxa de lo que representa, (aunque sin advertirlo los que no lo entienden) corresponde el ultimo *Signo* de la *Escala*, à *E la*, *mi*, por lo que quedan dos los sobredichos en la clase de *Agudos*, y se verifica que el Canto-Llano no tiene *Signos* sobreagudos propriamente tales, aunque los dos lo parezcan en la escritura, ò demonstracion.



### De la diversidad de las Figuras Cantables.

**L**As *Notas* del Canto, que en la práctica tambien se llaman *Puntos*, *Signos*, y *Solfas*, son ciertas *Figuras*, que por la situacion que tienen en la *Escala*, representan el sonido de dicho Canto; y aunque en la pintura son diferentes, ya sabes que en todo lo que es Canto-Llano puro, siempre proceden con igual movimiento; solo es menester advertir, que aquellas figuras grandes que cogen tres, ò quatro *Signos*, ò *Intervalos* de la *Escala*, que llaman *Alfados*, no se cantan sino el primero, y ultimo; y si no cogen mas que dos, los dos se cantan. Los puntos doblados, que son dos figuras muy juntas en un mismo *Signo*, se detiene la voz otro tanto, por ser dos las *Figuras*.

Demuestrase la diversidad de estas *Figuras*. Las letras que están sobre los *Alfados* declaran los dos *Puntos*, que solo deben cantarse.





## §. VII.

*Del Bmol, y Bquadro; Diesis, ò Sustenido.*

**A** Quellas dos Bees redonda, y quadrada que hay en el Signo de *B fa, mi*, significan el *Bmol*, y *Bquadro*; la redonda así (b) es el *Bmol*, y la quadrada así (q) el *Bquadro*. Este no se usa con propiedad sino en el 5.º y 6.º tono; en otros tonos es improprio, como diré mas abajo; pero el *Bmol* se usa en todos; y en algunos no solo se halla el primero, y proprio de *B fa, mi*, sino tambien otro segundo en *Elami*. El efecto del *Bmol* es hacer *fa* accidental el *mi* natural del Signo en que se halla, haciendo baxar la voz medio punto, ò un *Semitono*, que es lo mismo. En su lugar diré quando se debe usar de este *Bmol*, ò *fa* accidental.

El *Diesis cromatico*, ò *Sustenido* es una señal en todo contraria al *Bmol*; su oficio es hacer que suene à *mi* accidental, el *fa* natural en que se halla, haciendole subir un *Semitono*. Estando el Canto bien escrito, y con propiedad apuntado, solo se halla el *Sustenido* por accidente, y necesidad en el Signo *F fa*, y no en todos los tonos: poner *Sustenidos* en otros Signos es cosa impropria, y agena del Canto-Llano, pues aunque suelen hacerse *Sustenidos* algunos como *C fa ut*, y *G sol ut* en las clausulas; es por una cierta gracia natural que pide



la cadencia del tono, y las mismas clausulas; lo que hacen naturalmente aun los que no lo entienden, ni advierten, sin que haya alli, (ni debe haber) tales *Sustenedos*.

*Demonstracion.*

Bmoles. Bquadro. Sustenido.



Advierete que el primer *Bmol*, que es el de *B fa*, *mi*, es natural en el 5.º y 6.º tono, y como tal se pone junto à la *Clave*, y es preciso sea asi, para el que quisiere cantarlos por *Bmol*, pues sin él no puede formarse su *Diapente* diatonicamente. Si alguna vez (como sucede) vieres estos dos tonos sin este *Bmol* natural, se lo pondrás tú mentalmente, y harás quenta que lo tienen: pero el segundo de *Elami* siempre es accidental. El oficio unico, y proprio del *Bquadro* es quitar accidentalmente (quando conviene) el *Bmol* natural del 5. y 6.º tono, haciendo sonar à *mi* por subida de un *Semitonno*, el punto que naturalmente era *fa*; y como no hay *Bmol* natural mas que en estos dos tonos, por eso impropriamente se pone en otros, como dixe, para los quales sirve el *Sustenido*.

§ VIII.

*De las Virgulas, y Guiones.*

**V**IRGULA se llama una raya que atraviesa las cinco del Canto: ponese principalmente en el principio de

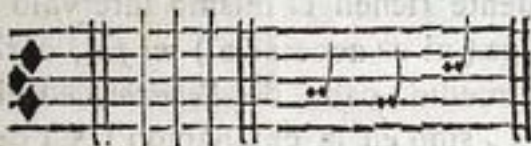


de él, despues de aquellas pocas *Notas*, ò *Puntos*, que comunmente canta uno solo, ò dos en el Coro, y en este lugar, por ser muy notable, se ponen dos juntas. Tambien sirve para dividir la Letra, segun pide el sentido, mayormente al fin de las clausulas, oraciones, y sentencias.

El Guion es una señal, que se pone al fin de cada renglon, para señalar el primer punto del renglon siguiente. Figurase de varios modos, como mejor les parece à los Escritores.

Virgulas.

Guiones.



## CAPITULO SEGUNDO.

## § I.

*De los Intervalos del Canto.*

**E**L Canto consiste en movimientos, ò intervalos sucesivos de la voz, *gradatim*, ò de salto. El mayor de todos es el *Diapason*, especie perfectísima, que encierra en sí otras dos muy principales, llamadas *Diapente*, y *Diatthesarón*, de que se compone, y asimismo todos los intervalos menores. Los que inclúye el *Diapason* son muchos, mas en el Canto-Llano solo se hallan once, y son estos: 1. *Semitono*, ò imperfecto Tono, ò segunda menor. 2. *Tono*, ò segunda mayor. 3. *Semiditono*, ò 3. menor. 4. *Ditono*, ò tercera mayor. 5. *Diatthesarón*, ò quarta justa. 6. *Tritono*, ò quarta superflua. 7. *Semidiapente*, ò quinta falsa. 8. *Diapente*, ò quinta perfecta. 9.

Exa-



*Exacordo menor*, ò Sexta menor. 10. *Exacordo mayor*, ò Sexta mayor. 11. *Diapasón*, ò Octava.

El *Tritono*, y el *Semidiapente*, son especies muy disonantes, y desagradables, por lo que deben evitarse; en su lugar se dirá cómo se hace esto. Las sextas mayor, y menor, y la octava pocas veces se encuentran.

La progresion succesiva *gradatim* de las seis voces, es con intervalo de Tono, ò segunda mayor, excepto del *mi* al *fa*, y del *fa* al *mi*, que es intervalo de Semitono, sea este natural; como v. g. de *Elami* à *Ffa*, ò accidental, como de *Alare*, à *Bfa*, *mi* con *Bmol*, y otros, que por accidente tienen el mismo intervalo, aunque no se diga en ellos (ni es necesario) *mi fa*, ò *fa mi*, pues no consiste la medida cabal del *Semitono* en el sonido material de *mi fa*, sino en la entonacion justa de la voz.

El Tono (dexando la especulacion de su levisima diversidad à los *mere* especulativos) se compone de 9 minutisimas particulas, que llaman *comas*. El *Semiditono* es intervalo, ò consta de un Tono, y un Semitono. El *Ditono* consta de dos Tonos. El *Diatthesarón* consta de dos Tonos, y un Semitono. El *Tritono* consta de tres Tonos. El *Semidiapente*, de dos Tonos, y dos Semitonos. El *Diapente*, de tres Tonos, y un Semitono. El *Exacordo menor*, de tres Tonos, y dos Semitonos. El *Exacordo mayor*, consta de quatro Tonos, y un Semitono. El *Diapasón*, consta de cinco Tonos, y dos Semitonos.

Omito tambien la disputa del *Semitono mayor*, y menor, ò *incantable*, como cosa superflua en Canto-Llano; basta saber, que todo *Semitono* se considera practicamente en este Canto, la mitad de la distancia, ò intervalo de un punto, ò Tono, y por eso le llamamos medio Tono; ni hay en Canto-Llano *Semitono incantable*.



*Exemplo práctico.*Semit.<sup>o</sup> natur.<sup>1</sup> Accidental. Tono. Semiditono. Ditono.

Diatresaron. Tritono. Semidiapente. Diapente.



Exacordo menor. Exacordo mayor. Diapason.



*Nota.* Estos mismos intervallos, y especies se forman en otros muchos signos de la *Escala*, pero siempre en substancia son los mismos, teniendo su medida cabal, del modo que queda explicado, lo que sabido, basta el exemplar puesto para la inteligencia de todos.

Tambien se debe saber, que, para que el *Diapente especie mayor*, y el *Diathesaron especie menor* con que se componen, y distinguen los Tonos, lo sean verdaderamente, deben formarse de salto, ò *gradatim* sucesivamente, ò à lo menos con algunos puntos intermedios, pero con progresion recta; si alguno de ellos pierde esta linea recta, ya no es aquella *Especie*, y asi no se hace caso de ella para el dicho efecto. Aqui se forman estas especies subiendo, pero lo mismo se entiende quando se expresan bajando.

*Exem-*

## Exemplo.

Diapente de salto.	Diapente <i>gradatim.</i>	Diapente recto.	No es Diapente.
-----------------------	------------------------------	--------------------	-----------------

1.º      2.º      3.º      4.º

El quarto no es *Diapente* , por aquel punto que se echa fuera de la linea , y por lo mismo no es *Diatésarón* el quarto que se sigue.

## Exemplo.

Diatésaron de salto.	Diatésaron <i>gradatim.</i>	Diatésaron recto.	No es Diatésaron.
-------------------------	--------------------------------	----------------------	-------------------

1.º      2.º      3.º      4.º

## § II.

## De las propiedades , y Deducciones.

**P**ropriedad es una derivacion de voces , que nacen de un mismo principio. Excluida la de Bmol , no como estraña , sino como no necesaria en Canto Llano , queda éste mas facil con el uso de solas dos propiedades , y son ; *Propriedad de Natura* , y *Propriedad de Bquadrado*. De estas dos propiedades se compone el



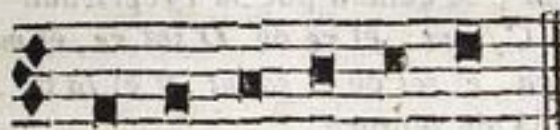
genero Diatonico ; y esta es otra razon , porque no admitimos la de Bmol ; y si se admite el Bmol ( no siendo de dicho genero ) es mero accidente , y por pura necesidad de evitar el Tritono , y Semidiapente , lo mismo digo del Sustenido ; en otra parte se estiende mas esta materia. La propiedad de *Natura* tiene su asiento en *Cfa ut* , y la de Bquadrado en *G sol ut*.

Deduccion es una progresion de las seis voces , natural , y diatonica , cuyo principio , y raiz es qualquiera *ut*. Las Deducciones en substancia son dos , (excluida la propiedad del Bmol ) pues no son mas los Signos que tienen *ut* ; y que éste sea grave , ò sea agudo , la Deduccion es la misma ; basta saber , que las voces que se deducen , ò nacen del *ut* de *Cfa ut* , asi grave , como agudo , se cantan por la Propiedad de *Natura* ; y las que nacen del *ut* de *G sol ut* , se cantan por la de Bquadrado.

## Exemplo.

C fa ut.

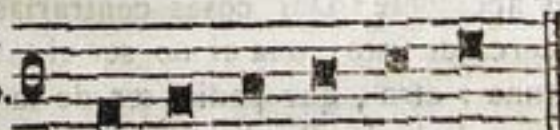
Deduccion 1.<sup>a</sup>  
por *Natura*.



ut re mi fa sol la

G sol ut.

Deduccion 2.<sup>a</sup>  
por Bquadrado.



ut re mi fa sol la

Ponese otro exemplo de la *Escala* , para que se vea la hermandad que tienen , y cómo se unen las dos pro-



priedades; y al mismo tiempo se ven tambien las *Deducciones* graves, y agudas. La *G*, significa *Deduccion* grave, y la *A*. aguda.

 <p style="text-align: center;">G. <i>Natura</i> ut re mi fa sol la</p>	 <p style="text-align: center;">A. <i>Natura</i> ut re mi fa sol la</p>
	
 <p style="text-align: center;">G. <i>Bquadrado</i> ut re mi fa sol la</p>	 <p style="text-align: center;">A. <i>Bquadrado</i> ut re mi fa sol la</p>

Por este exemplo se ve, por qué propiedad se cantan todas, y cada una de las voces.

El *ut* de *G sol ut*, el *re*, de *A la re*, el *mi*, de *B fa*  $\sqcup$  *mi*, el *fa*, de *C fa ut*, el *Sol*, de *D sol re*, y el *la*, de *E la mi*, se cantan por la *Propriedad* de *Bquadrado*. El *ut* de *C fa ut*, el *re* de *D sol re*, el *mi* de *E la mi*, el *fa* de *F fa*, el *sol* de *G sol ut*, y el *la* de *A la re*, se cantan por la de *Natura*.

Pero el *fa* de *B fa*  $\sqcup$  *mi*, que en los Tonos que deben cantarse precisamente por *Natura* y *Bquadrado*, siempre es accidental, por qué propiedad se cantará, siendo como es accidente? Dos cosas contrarias se me propusieron acerca de esto; una el no ser el tal *fa* de *propriedad* alguna: otra, que podia ser de la de *Bquadrado*, pero nunca de la de *Bmol*; y teniendo escritas algunas razones para probar lo primero, y queriendo poner otras para prueba de lo segundo, me acordé haver insinuado en el Prologo, no queria pararme en disputas, y por tan-



tanto así lo hago, mayormente en una cosa que es de poca importancia para la práctica; solo diré mi parecer, y cada uno seguirá el que mejor le pareciese.

Digo pues, que hay razones para probar no ser aquel *fa*, como accidente, de *propriedad* alguna, y asimismo no faltan otras para hacerle de la de *Bquadrado*; à ésta me atengo. De la de *Natura* no puede ser por estar fuera de su jurisdicción; de la de *Bmol* tampoco, sino es que quieran cantar v. g. un primer Tono por todas tres *Propriedades* juntas, lo que nadie ha soñado hasta ahora, luego &c. En 5.º y 6.º Tono cantandolos (el que quisiere) por *Natura*, y *Bmol*, no hay duda será aquel *fa* de la *propriedad* de *Bmol*, mas no como accidente, sino como natural, que en este supuesto es en estos dos Tonos.

### § III.

#### De las *Mutanzas*, y *Disyuntas*.

**M***utanza* es, pasar de una *Propriedad* à otra, dexando la voz de la *Propriedad* por donde iba cantando, y tomando la de la *Propriedad* que muda. Estas *Mutanzas*, que solo son de nombre, y no de entonacion, precisa el hacerlas siempre que el canto sube sobre la voz *la*, ò baxa de la voz *ut*, con esta excepcion, que si lo que excede del *la*, es solo un *Semitono*, que siempre es *fa* natural, ò accidental, entonces no hay necesidad de *Mutanza*, segun el comun, y buen uso de solfear; y en este caso se verifica, que cantamos voces de dos *propriedades* sin *mutanza*.

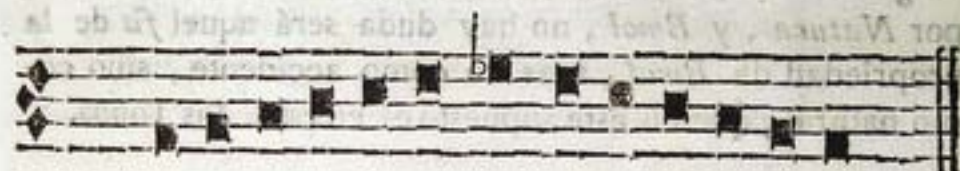
Los Signos en donde se hacen estas *Mutanzas* cantando por *Natura*, y *Bquadrado*, son: *D sol re*, y *A la re*, diciendo en ellos *re* para subir; y en *E la mi*, y *A*

la re, diciendo *la* para baxar. Con los exemplos siguientes no necesita esto de mas explicacion.

### Con Mutanzas.



### Sin Mutanza.



*Disyunta* es Mutanza de salto à diferencia de la antecedente, que se hace cantando *gradatim*; y es lo mismo que ella en quanto à pasar de una propiedad à otra; pero como en estas, muchas veces faltan en el canto los propios *Signos* de las *Mutanzas* por razon de los saltos, asi subiendo, como baxando; aquella voz se toma, que corresponde à la *Propriedad* que se muda, segun fuere el *Signo* à que salta.

### Exemplo.





## § IV.

*De las Conjuntas, ò Canto accidental.*

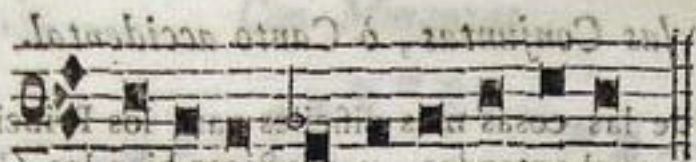
UNA de las cosas más difíciles para los Principiantes, es el entender, y practicar bien las *Conjuntas*. Conjunta, ò el cantar por *Conjunta* es una transposicion, ò trueque de *Tono* en *Semitono*, y de *Semitono* en *Tono*, hecho (como dicen) por necesidad de consonancia, entonando, y diciendo *fa* accidental en lugar de *mi* natural; ò *mi* accidental en lugar de *fa* natural. De otro modo: cantar por *Conjunta* es cantar con voces fingidas, formando unas *Deducciones* accidentales desde *Signos* que no tienen *ut*; y de consiguiente toda su progresion es fingida, cosa por cierto muy difícil. Estas *Conjuntas* las causan los accidentes del *Bmol*, y *Sustenido*, que están, ò deben suponerse en el Canto; y todo, su fin es el evitar los *Tritonos*, y *Semidiapentes*. Muchas traen los Autores, mas haviendo reflexionado todos los pasages de este genero, que comunmente se hallan en el Canto, me parece que con sola una ò dos *Conjuntas* nos podemos evadir de todos ellos; pues aunque algunos piden, ò pueden ser cantados por diferentes conjuntas, sin embargo pueden tambien cantarse sin ellas con voces naturales; y siendo esto mucho mas facil, no hay para que meternos en dificultades. Los pasos en que es inexcusable la *Conjunta* se reducen à los siguientes; y otros semejantes.



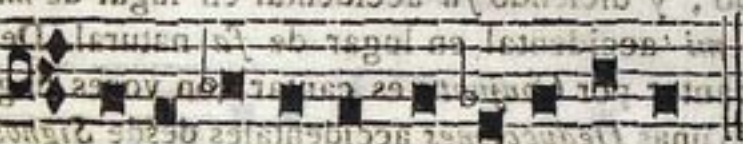
La Clave propia de estos exemplares es la de *F fa*.

VI 2

fa la sol fa sol re fa sol fa.



mi re fa mi re mi ut mi sol mi.



la sol fa la sol la fa re fa re.

Las sílabas, ó voces puestas sobre el Canto, son las que corresponden, conforme la regla que dan los Autores, fingidas las mas, por no haver tales voces en aquellos *Signos*; por lo que dirás ser esto para tí cosa difícil de acertar con ellas en semejantes pasages; es cierto, y así voy á darte un ategüillo tobiá, y fácil, que la saben los muchachos que estudian Canto de Órgano; y es, que en la raya en que está la Clave propia de *F fa*, pongas tú mentalmente la de *C fa ut*, como arriba está puesta, y con ella captés estos, y semejantes pasages, sin hacer caso de la propia del Canto, hasta que pasado el *B mol* de *B fa*, mi llegues á un punto que puedas darle la misma voz, así con la Clave imaginada con que cantas, como con la propia del Canto, lo que en los exemplares puestos sucede en el primer *D sol re* que hay despues del *B fa* mi *B mol*ado, que con una, y otra Clave es *re*; y entonces, dexando aquella Clave prosigues



gues con la propia hasta el fin, salvo si se ofreciere otro semejante pasage, que en tal caso, bolverás à usar de esta misma regla: y porque con esta *Clave* imaginada (que es cosa sin dificultad) se canta con voces propias, y naturales, me ha parecido te será muy facil el salir de semejantes lances.

Las *Conjuntas* arriba puestas hallarás en los Tonos 2. 5. y 6.º En el 1.º y 4.º nunca, ò rarisima vez, se halla pasage que sea precisa la *Conjunta*; pero en los Tonos restantes, 3. 7. y 8.º especialmente en este ultimo suele hallarse otra *Conjunta* causada por *sostenido*, como se ve en el siguiente exemplo, y otros semejantes que hallarás en la práctica.

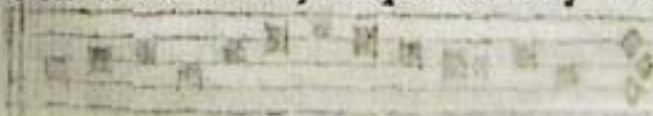
## Exemplo.

ut fa mi fa re mi ut re fa sol la sol fa mi fa



re sol fa sol re mi ut re fa re mi la sol fa sol.

Las *voces* puestas sobre el Canto son segun la regla antigua de *Conjunta*, como diximos en los exemplares pasados; pero en este, y otros semejantes, puede muy bien escusarse la tal *Conjunta*, y cantarse naturalmente como pinta, diciendo sus propias *voces*, que son las puestas debaxo del Canto; advirtiendole, que aquel *fa* con *sostenido*, se hace *mi*, baxando à él con intervalo, y entonacion de Semitono, lo qual es muy facil de hacer.





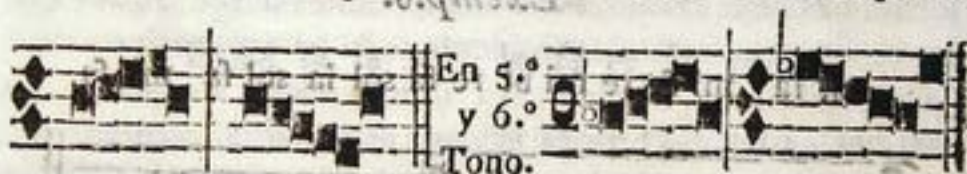
## § V.

*Del modo de evitar los Tritonos y Semidiapentes.*

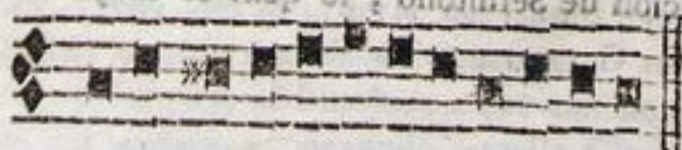
**S**i todos los Libros de Canto estuvieran bien apuntados, y los *Accidentes* del *Bmol*, *Sustenido*, y *Bquadro* puestas como, y cuándo corresponde, escusabamos este parrafo; mas porque suele haver en esto mucho defecto, y los Principiantes no saben el modo, ni cuándo conviene usarlos para evitar los *Tritonos*, y *Semidiapentes*; se hace inescusable el dar alguna regla que se lo facilite. Los *Tritonos*, y *Semidiapentes* son estos.

Tritono. Semidiapente.

Tritono. Semidiapente.



Estos intervallos deben evitarse por ser especies malas, y disonantes. El *Tritono*, sea el que fuese, y venga como viniese, siempre se ha de evitar. El *Semidiapente* lo mismo viniendo solo; pero quando despues del *Tritono* viene un *Diapente*, no proprio del Tono que se canta, y de evitar el *Tritono* resulta *Semidiapente*, puede en este caso tolerarse el tal *Semidiapente*; pero en los Tonos 3. y 4.º debe quitarse el *Tritono*, poniendo sostenido en *F fa*, por no destruir su proprio *Diapente*, el que siempre debe guardarse como demuestra este

*Exemplo.*

igual-



-100 Igualmente se evitan las sobredichas malas especies con qualquiera de los accidentes arriba nombrados, pero no deben usarse indistintamente, sino segun fuere el Tono de lo que se canta.

-101 El *Tritono* viniendo solo, comunmente se evita poniendo *Bmol* en *B fa*  $\text{mi}$ , y en 5.º y 6.º Tono poniendole en *E la mi*; mas en los Tonos 3.º 7.º y 8.º muchas veces es mejor, y mas proprio quitarle con *sustenido* en *F fa*; y mayormente quando el Canto hiciese clausula en *G sol ut*, debe quitarse con dicho *Sustenido*, y nunca con *Bmol*: por el contrario, haciendo clausula en *F fa*, siempre debe quitarse con *Bmol* en *B fa*  $\text{mi}$ . En 5. Tono igualmente puede quitarse el *Tritono*, ò con *Bmol* en *E la mi*, ò con *Bquadro* en *B fa*  $\text{mi}$ ; mas en el sexto, siempre con *Bmol* en *E la mi*. Los *Semidiapentes* que se hallan sin resultar de haverse evitado *Tritono*, se quitan siempre con *Bmol* en *B fa*  $\text{mi}$ , ò en *E la mi*, segun fuere el Tono en que se hallan.

-220 *Nota*: Para que haya verdadero *Tritono*, y *Semidiapente* que deban evitarse como queda dicho, han de venir comunmente, ò de salto, ò *gradatim*, ò rectos, como dixe de los *Diapentes*, y *Diatthesarones* en el capitulo segundo, parrafo primero. Si algun punto se sale de la linea, ya no hay tales especies, porque este mismo punto las destruye, y de consiguiente nada que hacer. Dixe comunmente, porque esto es lo comun, y regular; pero algunas veces aunque no haya riguroso *Tritono*, suele ponerse *Bmol* en *B fa*  $\text{mi}$ , por pedirlo asi la cadencia, y sonoridad del Canto, especialmente en primero, y segundo Tono, aunque esto realmente es contra las reglas del Arte, pues éstas solo permiten el *Bmol* accidental por pura necesidad de evitar el verdadero *Tritono*. Por el contrario, otras veces, que parece le hay ver-



daderamente, no se tiene por tal, ni se evita, siempre que entre los dos puntos extremos del *Tritono* haya virgula, por acabar allí sentencia, ò hacer punto la letra, porque entonces como se hace un poco de suspension, esto mismo le destruye, y se desvanece su disonancia.

## CAPITULO TERCERO.

### § I.

#### *De los Tonos en Numero, y Composicion.*

**L**A palabra *Tono* tiene varias significaciones. En la de *intervalo* ya queda explicado en su lugar. También se llaman *Tonos* aquellas propias, y peculiares entonaciones con que se cantan los Psalmos, Canticos, y Versos de Introitos, como después veremos. Aquí se toma el Tono por composicion, ò canto compuesto por éste, ò el otro *Signo*, segun las reglas del Arte; y son ocho estas composiciones, ò Tonos regulares, y comunes. 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> 6.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> Dividense en Maestros, y Discipulos. 1.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> se llaman Maestros, y Autenticos por su mayor antigüedad, y otras razones. 2.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> 6.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> Discipulos, y Plagales por lo contrario, y como inferiores suyos. 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> tienen su cuerda final, ò acaban el *D sol re*. 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> en *E la mi*. 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> en *F fa* graves. 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> en *G sol ut* agudo.

#### *Exemplo.*

1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup>

Cuerdas finales.

*D sol re. E la mi. F fa. G sol ut.*

D Es-



Estos ocho Tonos tienen Clave determinada para su composicion. 1.º 2.º 4.º y 6.º se escriben con la Clave de *F fa*. 3.º 5.º 7.º y 8.º con la de *C fa ut*. A mas de esto se hacen en estos ocho Tonos, ocho diferentes composiciones, aunque no todas en todos, y son estas: *Tono regular*, *irregular*, *perfecto*, *imperfecto*, *plusquamperfecto*, *mixto*, *conmixto*, y *transportado*. *Tono regular* es el que acaba en su propio Signo, sin otro respeto. *Tono irregular* es, el que fenece en otro diverso fuera de los arriba expresados; y estos *Tonos irregulares* tambien son ocho, pero esto es por sola su simple terminacion que es asi: 1.º y 2.º acaban en *A la re*. 3.º y 4.º en *B fa mi*. 5.º y 6.º en *C fa ut*. 7.º y 8.º en *D sol re agudos*; aunque son raros, estos Tonos fuera del primero, y algun otro que se halla alguna vez. *Tono perfecto* es el que cumple su Diapasón. *Imperfecto* el que no lo cumple. *Plusquamperfecto* es el que excede dos puntos sobre su Diapasón, ó debajo de su cuerda final, y no lo es, aunque exceda un punto por arriba, y otro por abaxo. *Mixto* es el que, además de cumplir su Diapasón, forma tambien el de su respectivo compañero, ó discipulo, y esta se llama *mixture* perfecta. La *mixture* imperfecta consiste en que el uno cumple enteramente su Diapasón, y el otro no, por faltarle algun punto; y si el defecto está en el Diapasón del discipulo, se dice *Tono Maestro mixto* con su *Discipulo*; y si lo contrario, *Tono Discipulo mixto* con su *Maestro*, y segun fuere el punto final asi será el Tono. No hay *mixture* sino entre el Maestro, y su respectivo Discipulo, y al contrario. *Tono conmixto* es el que á mas de su propia composicion, forma especies principales, como son *Diapentes*, ó *Diathezarones* de otro Tono, que no es su compañero. *Tono transportado* es el que forma su Diapasón por distinto Signo, y Clave de los ocho Tonos comu-



nes. Es muy raro el que se halla.

Omito el poner exemplos de todas estas diferencias de Tonos, porque no se requiere tanto este conocimiento segundo, como el primero, como mas adelante se verá; y parecerme que con sola la especulacion queda esto bastante claro, y perceptible.

## § II.

### *De la formacion de los Tonos.*

**T**odo Tono perfecto incluye en sí, ó consta de las tres especies principales, que son *Diapasón*, *Diapente*, y *Diatbesarón*: ya sabes lo que son, y de qué consta cada una de ellas. Ahora se ponen en práctica por sus respectivos Tonos donde se ve, que el *Diapasón* se compone del *Diapente*, y *Diatbesarón*, y por estas especies se distinguen los Tonos, especialmente por el *Diatbesarón*, y *Diapasón*, pues los Maestros forman el *Diatbesarón* desde el último punto del *Diapente* subiendo; y los Discipulos desde su cuerda final baxando. Los Maestros forman el *Diapasón* desde el final del Tono, subiendo; y los Discipulos desde el punto mas alto del *Diapente*, baxando.

En quanto á la formacion de los *Diapentes*, y *Diapasones* de los Tonos discipulos, hay variedad en los Autores; unos los forman, y expresan subiendo, otros baxando. A mí me parece, que del modo que aqui se ponen es el mejor, y mas proprio, porque asi se declara mas bien la naturaleza de Maestros, y Discipulos, pues aquellos tienen su fuerza en subir, y estos en baxar. Ponense solos los puntos extremos de los *Diapentes*, y *Diatbesarones*, por incluirse todos en los *Diapasones*.

*Diap-*



Diapentes, Diatesarones, y Diapasones de todos los Tonos.

1. Tono.  
Maestro.



final. Diapente. Diatesarón. Diapason.

2. Tono.  
Discipulo.



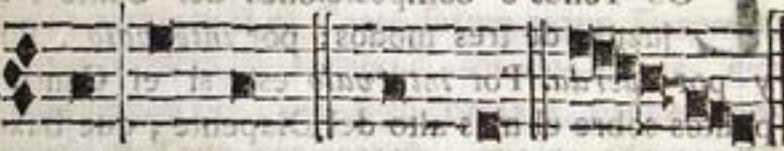
final. Diapente. Diatesarón. Diapason.

3. Tono.  
Maestro.



final.

4. Tono.  
Discipulo.



final.

5. Tono.  
Maestro.



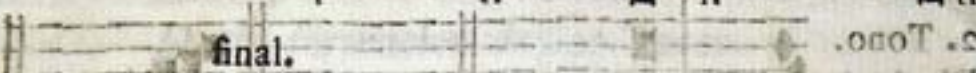
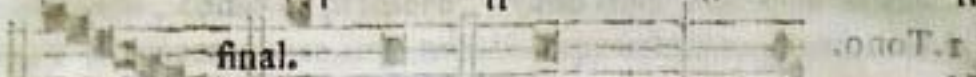
final.

6. Tono.  
Discipulo.

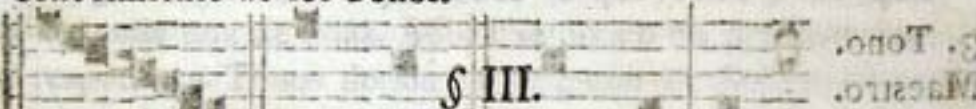


final.





Conviene mucho saber de memoria todas estas especies, porque es importantísimo, y quasi el todo para el conocimiento de los Tonos.



*Del modo de juzgar, y conocer los Tonos.*

**L**OS Tonos ò composiciones del Canto, se pueden juzgar de tres modos: por *intervalo*, Por *especie*, y por *cuerda*. Por *intervalo* es, si el Canto sube mas puntos sobre el mas alto del Diapente, que baxa del punto final del Tono, y si fuere mas lo que sube será Maestro, y si lo contrario Discipulo; y si sube lo mismo que baxa, es Maestro. Esto es verdad hablando en general; pero tiene esta regla muchas excepciones, así por la varia composicion del Canto, como por un privilegio concedido por autoridad eclesiastica al primero, y ultimo Tono de los ocho comunes, como diremos en el parrafo siguiente, por lo que es muy falible la dicha regla.

Juzgar por *especie* se hace quando el Canto es de tan poca extension en subir, y baxar, que solo llega a formar algun *Diathesaron*, ò *Diapente*: entonces se mira, qué



qué Diapente, ò Diathesaron es el que forma. V. g. aca-  
ba un Canto en *D sol re*; si forma algun *re la*, ò *re sol*  
de salto, ò *gradatim*, ò recto, será 1.º Tono el tal Can-  
to, por ser suyas estas especies; y si las formase al con-  
trario, que es baxando, será 2.º y de este modo se juz-  
garán los demás Tonos de esta clase segun sus respectivos  
*Diapentes*, ò *Diathesarones*.

Juzgar por cuerda es quando el Canto no forma es-  
pecie alguna de *Diapente*, ni *Diathesaron*. Para esto es  
de saber, que el punto de esta cuerda está en todos los  
Tonos una tercera mas arriba de su final, que es el pun-  
to medio del Diapente; v. g. *F fa* en 1.º y 2.º Tono. *G*  
*sol ut* en 3.º y 4.º &c. Vista ésta, se observa por todo el  
discurso del Canto, si hay mas notas sobre la cuerda,  
que debaxo de ella, si fueren mas las de sobre la cuer-  
da, será Tono Maestro, aunque baxe mas que sube con-  
forme à la regla de intervalo; y si lo contrario, será Dis-  
cipulo, aunque sea mas lo que sube, que lo que baxa, y  
en igual numero, es razon sea preferido el Maestro: pe-  
ro advirtiendo siempre si el Canto forma algun *Diapente*,  
ò *Diathesaron* proprio de alguno de los dos Tonos, que  
segun el final deban ser, que si lo formase, primero de-  
be ser juzgado el Tono por especie, que no por cuerda.

Otros Cantos hay tambien tan sumamente cortos, que  
no forman *Diathesaron* alguno, ni aun llegan à esa dis-  
tancia, pues están compuestos por tercera, como se ven  
en algunas Antifonas de Laudes Feriales, los quales no  
merecen ser llamados Tonos, sino Cantos simplemente,  
ò buena sonoridad; por lo qual no tienen regla propria  
para su conocimiento; pero tales Cantos deben aplicar-  
se siempre à alguno de los Tonos Discipulos, segun fue-  
re el final, conforme à la regla de los Tonos juzgados  
por cuerda, pues si alli son Discipulos teniendo mas puer-  
tos



tos debaxo de la *cuerda*, que sobre ella, con mas razon deberán serlo éstos, pues todos ellos (fuera de el de la cuerda) están debaxo de ella.

Sabidos, pues, los puitos finales de los Tonos, la primera diligencia para conocerlos, es ver el final del Canto; despues el tener presentes los *Diapentes*, y *Diathezarones* de todos los Tonos, y observando respectivamente las reglas sobredichas, está facil su conocimiento: y advierte, que para conocer estos quatro Tonos: 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> no necesitas mas que ver el final, y la Clave, pues ésta los distingue. Supongo te acuerdas, que el 3.<sup>o</sup> y 5.<sup>o</sup> se escriben con la Clave de *C fa ut*; y el 4.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> con la de *F fa*; pues nada mas es menester: fenece el Canto en *E l l u m i*, mira la Clave, y sabras si es 3.<sup>o</sup> ò 4.<sup>o</sup>: acaba en *F fa*, ve la Clave, y conocerás si es 5.<sup>o</sup> ò 6.<sup>o</sup> Esta es regla infalible en los Tonos comunes; si otra cosa se hallare en algun Libro, debe en mi dictamen tenerse por error.

Ya apuntamos en el parráfo primero de este Capitulo, que en el conocimiento de los Tonos havia dos cosas; una el conocerlos en numero, v. g. si es 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> &c. Otra, el distinguirlos por sus diferentes composiciones de *perfectos*, *imperfectos* &c. como alli mismo se explicó; y que de estas dos cosas, o conocimientos, el primero se requería mas, y era el principal: es asi; y por tanto me detengo mas en éste que en aquel, pues es claro, que lo que principalmente necesita el Cantor, es el saber si la *Antifona*, *Introito*, &c. es 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> ò 4.<sup>o</sup> Tono, &c. para no errar su respectiva entonacion en el *Psalmo*, *Verso*, ò *Cantico* que ha de entonar; mas el conocimiento de si es *perfecto*, *imperfecto* &c. no se requiere tanto, aunque muy bueno es, y sirve mucho para llevar el Canto en un Tono, ò cuerda proporcionada, &c.



Lo que falta para el claro, y facil conocimiento de los Tonos, dexo para el parrafo siguiente por convenir asi, haviendonos de hacer cargo para ello, de un privilegio concedido al primero, y octavo.

## § IV.

*Del Privilegio del primero y octavo Tono.*

Los Antiguos quisieron honrar al primero, y ultimo Tono de los ocho, concediendoles un gran Privilegio; éste consiste, en quanto al 1.<sup>o</sup>; que todo Canto, que, acabado en *D sol re*, tenga en el principio antes de la Virgula primera, ò al instante despues de ella estas voces, *fa, sol, la*, desde *F fa*, à *A la re*, sea primer Tono, aunque por reglas del Arte deba ser 2.<sup>o</sup> En quanto al ultimo, y octavo consiste, en que todo Canto que, acabado en *G sol ut*, tenga en el principio antes de la primera virgula estas voces; *ut, re, fa*, desde *G sol ut* à *C fa ut*, ò cante desde el mismo *G sol ut*, à *C fa ut* de qualquier modo que sea, pero sin llegar à *D sol re*; sea siempre 8.<sup>o</sup> Tono, aunque despues suba quanto quisiere, y tenga todas las partes que le constituyen 7.<sup>o</sup> Cerone aña de la circunstancia, de que así el primero, como el octavo, han de empezar tambien en el Signo de su cuerda final, y para ser octavo no pide que el Canto llegue à *C fa ut*, sino solo el que no toque en *D sol re* antes de la primera virgula.

Es constante lo de este privilegio, pues en Libros bien antiguos se hallan infinitos exemplares, que siendo las *Antifonas* de segundo, y septimo Tono claros, y sin disputa, segun el Arte, (en este genero de Canto se hecha mejor de ver la verdad de este Privilegio) traen



el *Sæculorum*, ò *Evovae* \* de primero, y cétavo, por tener dichas *Antifonas* las circunstancias expresadas.

Omito poner exemplares, pues se hallan à cada paso: en solo el Oficio de San Lorenzo se encuentran tres, ò quatro octavos Tonos por este privilegio; y en el comun de Virgenes otros tantos primeros, por lo mismo; por tanto es menester tenerle presente con sus circunstancias, para distinguir los Tonos 1.º y 2.º 7.º y 8.º y acerca de estos mismos quatro Tonos, quando el Canto no tiene las condiciones que se requieren para el goce de dicho Privilegio, es casi regla general, que feneciendo el Canto en *D sol re*, y en el principio, ò luego despues de la primera vírgula sube de salto, ò de qualquier otro modo al punto superior del *Diapente*, casi siempre es 1.º Tono, y sino llega à ese punto 2.º Asimismo, feneciendo el Canto en *G sol ut*, y llegando en dichas ocasiones, y del modo dicho al punto mas alto del *Diapente*, comunmente es septimo Tono, y faltando esto, octavo. No es infalible esta regla, pero mucho mejor, que la unica que suelen saber los principiantes, de, que si sube mas que baxa, es Maestro &c, la qual falla muchisimas veces, como insinué, por razon de lo dicho, y otras circunstancias.

#### §. IV.

##### *De las Clausulas, y Neumas.*

Clausula no es otra cosa, que conclusion, punto, ò fin de palabras, ò oraciones. Expresase en el Canto con tres puntos, ò notas ligadas, ò sueltas: primera, y ultima están en un mismo Signo, y es aquel en que se hace la clausula; pero el de enmedio sube, ò baxa *gradatim*;

v. g.

\* Nota: *Evovae* es lo mismo que decir, *Sæculorum amen*; de cuyas vocales se compone; que por abreviar inventaron los Escritores antes que buviere Imprentas.



v. g. *re, mi, re, ò re, ut, re*. Pero advierte, que no siempre que se hallan tres puntos del modo dicho hacen clausula, por quanto los que hallamos en el principio, ò medio de la diction nunca lo son, pues para serlo legitimamente deben hacerse al fin de la oracion, ò sentencia de la letra como dixe. Hacense *Clausulas* casi en todos los *Signos* de la *Escala*. Cada Tono tiene sus proprias clausulas principales, y secundarias. Las principales se hacen en el Signo en que cada Tono fenece, no solo en el fin del Canto, sino tambien en el discurso de él. Tambien son muy principales las que se hacen en el punto mas alto del Diapente, en los Tonos Maestros, y las del punto mas baxo del Diapasón en los Discipulos. Otras clausulas hay secundarias que se hacen en el Diathesarón, y tercera del Tono.

La brevedad del Compendio no permite poner exemplos de todas, ni el conocimiento de las secundarias es de tanta importancia que sea necesario detenernos mas en ello. Pongo las principales de 1º y 2º Tono, y por ellas, y lo dicho conocerás las de los demas Tonos.

Advierte tambien, que algunas veces se hallan clausulas con quatro puntos sueltos, ò ligados de dos en dos, repitiendo el de en medio, pero de todos modos es lo mismo en substancia.

### *Clausulas principales de primer Tono.*

Con 3 puntos.      Con 4 puntos.





## Clausulas principales de segundo Tono.

Con 3 puntos. Con 4 puntos.



*Neuma* es un agregado de muchas *Notas*, ó *Puntos* unidos, ó atados, los quales se cantan baxo de una sola letra, ó sílaba. Hacesse para explicar un excesivo gozo del alma, movida por la contemplación de la Gloria de la Patria Celestial. Usalo nuestra Santa Madre Iglesia, en palabras muy significativas, y mysteriosas, en especial en el *Alleluia*, por lo que no debe omitirse punto alguno por parecer cosa superflua, sino cantarse todos enteramente.

Otros *Neumas* menores se hallan muy amenudo, que llaman comunmente puntos de ligadura, ó glosa, los que no ocurriendo especial *Mysterio* en la letra, sirven para la mayor extension, y solemnidad del Canto en los Divinos Oficios.

## § VI.

## De las Propriedades por donde se cantan los Tonos.

**H**aviendome propuesto, y ofrecido reducir la materia del Canto Llano quanto me fuese posible, y conveniente; me pareció excluir (entre otras cosas) la propiedad de *Bmol*; no solo por no-necesaria en la práctica, sino tambien para la mayor facilidad en ésta, como ya dixé. Y dexando dicho tambien ser dos las propiedades precisas, y necesarias; de consiguiente por solas estas



tas dos podremos , y debéremos cantar todos los Tonos. Es asi. Todo Canto de 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> Tono se canta , y debe cantarse por la propiedad de *Natura* , ò de *Bquadrado* , ò por las dos juntamente , que es lo mas comun , pues son los menos los Cantos contenidos dentro los limites de una sola *Propriedad*.

Todo Canto de 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> Tono puede cantarse por las propiedades de *Natura* , y *Bmol* , es cierto ; pero tambien por las de *Natura* , y *Bquadrado*. Si quisieramos cantar estos dos Tonos por *Bmol* , hay que añadir à los Signos otras seis *voces* que rige esta propiedad como proprias suyas , de que has de usar solo en estos dos Tonos , y de ningun modo de las de *Bquadrado* : esta variedad de *voces* segun el Tono sea , precisamente te ha de ser mas dificil , que el cantarlos todos con unas mismas. Mas admitida la propiedad de *Bmol* , resulta tener tres *voces* los mas de los *Signos* , y mas dificil es acertar con la que has de tomar entre tres , que no entre dos ; pero cantando siempre por *Natura* , y *Bquadrado* solas dos voces tienen los *Signos* , y no todos ; y bien sabidas las *Mutanzas* , sabes por lo mismo de cuál de las dos has de hechar mano ; y à mas de esto sabes tambien , que en *Fa* siempre , y por siempre , y en todo Tono has de decir *fa* , pues no tiene otra voz este Signo , y lo mismo en *B* *fa* *mi* que siempre dirás *mi* , salvo quando por necesidad se dice *fa* , como todo queda ya declarado ; por lo que sin duda es esto mas facil. Voy à decirte el modo.

Para cantar , pues , todo 5.<sup>o</sup> Tono por *Natura* , y *Bquadrado* , no tienes que hacer otra cosa , que fingir , ò suponer , que la misma Clave de *C fa ut* que el Canto tiene , está dos rayas mas abaxo ; v. g. ella está en la quarta , tú la supondrás en la segunda : está en la tercera , para tí estará en la primera &c. y en esta intelligen-

cia



cia cantarás naturalmente por *Natura*, y *Bquadrado*, como si cantarás un 7.º Tono, ò otro qualquiera, sin hacer caso del *Bmol* natural que la Clave tiene, ò debe tener.

Para cantar todo 6.º Tono por las dichas dos propiedades, aun es mas facil la regla. Quita su Clave propia de *Ffa*, y pon mentalmente en la misma raya que ella estubiese la de *C fa ut*, y sin otra diligencia cantarás con ella todo 6.º Tono por *Natura*, y *Bquadrado*, como si cantarás un octavo, ò otro qualquiera, sin atender, ni hacer caso de la Clave de *Ffa* natural del Canto, ni de su *Bmol*; advirtiéndolo, que si las Claves propias en el discurso del Canto mudan de raya, seguirás tú, como se supone, esa misma mutacion con las fingidas, ò supuestas. Ni te parezca, que el llevar *in mente* estas Claves fingidas es cosa difícil, porque lo mismo sucede en los Tonos que cantamos con la propia del Canto, pues no estamos siempre mirandola, sino que vista una vez, la tenemos *in mente*, y no la volvemos à ver hasta otro renglon; pues haz tú aqui lo mismo, y si aquello no tiene dificultad, tampoco ésto, porque lo mismo me parece. Pongo exemplo de cada uno de estos dos Tonos para que lo veas mas claro. La *P.* señala la propia Clave del Canto, y la *F.* la fingida con la qual has de cantar.

### Quinto Tono.

sol mi sol re mi sol sol sol mi fa re mi ut



Caro me a re qui es cet in spe.

Sex-



## Sexto Tono.

P. fa re fa re ut utmifasol fa la solfami sol sol lasol fa fa.



F. Qui Chris ti vesti gi a sunt se cu ti.

Lo dicho hasta aqui me parece muy suficiente para alcanzar la destreza que se desea , y requiere en los Particulares, para quienes escribo ; pero los que tuvieren cargo de enseñar , y los que gobiernan los Coros no deben contentarse con esto , sino pasar adelante , y ver los Autores que tratan latamente esta materia , para comprender exactamente todas sus dificultades ; especialmente las reglas de la composicion de este Canto , el que las huviere menester ; y poder dar razon exacta de esta tan noble Arte.

Algunas cosas pedian alguna mas extension , y explicacion ; pero por no confundir à los Principiantes , y no ser de tanta importancia , se dexan à la voz viva del diligente Maestro , respecto de que éste es preciso (à lo menos para la práctica , ) segun aquello de mi Maximo Doctor , y Padre S. Geronimo : (\*) *Nulla Ars absque Magistro discitur* ; lo que con especialidad se verifica en esta del Canto-Llano , pues no me parece , puede el que aprende , saber de cierto si dá la justa , y cabal entonacion de todos sus intervalos , ò distancias , si el Maestro no le asegura de ello.

*Nota* : En el parrafo V. del Capitulo primero , dixe no tener el Canto Llano punto mas baxo que el primero de la *Escala* , que alli se pone , sin embargo de tener observado muchos años ha , que el *Te Deum* , que se

(\*) *Epist. ad Rustic.*



canta en este Real Monasterio del Escorial , baxa otro punto mas , que es *Ffa subgrave* , ò *retrograve* ; pero no por eso me retrato , ni mudo de parecer. Pues cómo se compone esto ? de este modo. Aquel *Te Deum* está à mi ver , por la mayor parte transportado , y en cuerda tan baxa , que acompañandole el Organo quarta alta , como se suele , va en un Tono muy regular , y proporcionado. Dixe por la mayor parte , porque hasta el Verso *Per singulos dies* , *exclusive* , se canta con esta transportacion , y desde este Verso hasta el fin , va por su cuerda natural como pinta , y en Tono tan regular como los Versos antecedentes quarta alta. Por otra parte ; en doscientos , y diez y seis Libros que tiene la Libreria de este Coro , en ninguno se halla semejante punto fuera de éste , por lo que me confirmo mas en lo dicho ; y es comun opinion. He querido advertir esto para que no se estrañe , si en algun Canto se hallase dicho *Ffa subgrave* , que por suponerse transportado , solo lo es materialmente , ò en la apariencia.

## CAPITULO QUARTO.

### *De algunas advertencias para la Practica, y sus primeras Lecciones.*

**A**Ntes de empezar à solfear las Lecciones que se siguen , es menester saber , y entender muy bien casi todo lo que se dice en los dos primeros Capítulos : sobre todo el contar , y decir con prontitud , y de memoria los *Signos* , y su *Escala* ; las *voces* que incluyen ; sus *Propriedades* , y *Deduciones* , y estar muy pronto en las *Mutanzas* ; de manera , que vista la *Clave* , sepas decir al instante todos los *Signos* del Canto , y la *voz* que à cada uno corresponde. Todo esto es esencialísimo , y quan-



quanto mejor lo sepas , tanto con mas destreza , fundamento , y facilidad cantarás qualquiera cosa. Esto viene à ser la Cartilla del Canto-Llano ; y asi como es imposible leer de corrida sin conocer muy bien las letras , asi lo es el cantar con fundamento , y seguridad , sin el pronto conocimiento de los *Signos* , con las *voces* que les corresponden segun sus *Propiedades* , y *Mutanzas*. Lo demás se va aprendiendo con la misma práctica.

Supuesto lo dicho , pasarás à solfear las Lecciones siguientes , pero muy despacio , para que el oido pueda percibir , y distinguir bien el intervalo de *Tono* , *Semitono* , y todos los demás , hasta que te asegures , y hagas dueño de todas estas entonaciones , haciendo un poco de pausa entre uno , y otro intervalo , para mejor distinguirlos ; mas no entre punto , y punto.

Advierte que *To.* significa intervalo de Tono. *Sem.* de Semitono. *Ma.* quiere decir Tercera mayor , y *Me.* Tercera menor.

PRIMERA LECCION.

*Que es una Deduccion subiendo , y baxando gradatim ; por la Propriedad de Natura.*

to. to. sem. to. to. to. to. sem. to. to.

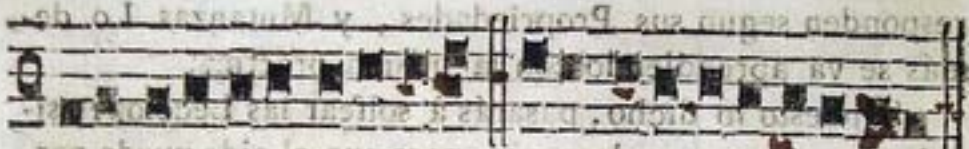


Ut. re. re mi mi fa fa sol sol la. la sol sol fa fa mi mi re re ut.

## SEGUNDA LECCION.

*Deduccion por Bquadrado.*

to. to. sem. to. to. to. sem. to. to.



Ut re re mi mi fa fa sol sol la. la sol sol fa fa mi mi re re ut.

## TERCERA LECCION.

*Por Terceras de salto.*

ma. me. me. ma. ma. me. me. ma.



Ut mi re fa mi sol fa la. la fa sol mi fa re mi ut.

## QUARTA LECCION.

*Por Quartas de salto.*

Ut fa re sol mi la. la mi sol re fa ut.



## QUINTA LECCION.

*Por Quintas de salto.*

Ut sol re la mi mi mi fa fa. fa fa mi mi mi la re sol ut.

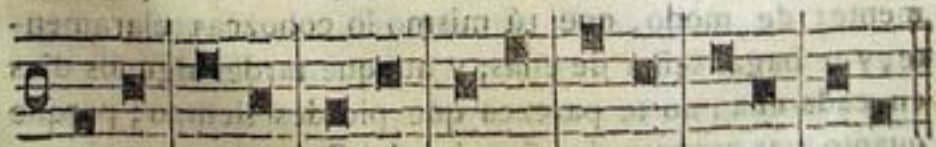
Advierte, que las Terceras, Quartas, y Quintas, no tienen mas entonaciones que estas, aunque se hallen formadas en otros diferentes Signos de la *Escala*; y para que te asegures de su perfecta afinacion, las darás primero cada una de por si *gradatim*, cantando los puntos intermedios, y luego de salto, y asi sabidas bien, pasarás a las Lecciones siguientes.

## SEXTA LECCION.

*Por Terceras, Quartas, y Quintas de otro modo.**Por Terceras.*

Ut mi sol fa sol mi ut. re fa mi sol la fa re ut.

## SEPTIMA LECCION.

*Por Quartas.*

Ut fa la mi re sol fa fa sol sol la mi fa ut.

## OCTAVA LECCION,

*Por Quintas.*

Ut sol la re sol sol fa fa re mi sol fa sol ut.

## NONA LECCION.

*Por las Sextas, y Octavas que alguna vez se hallan en el Canto.*

Re mi fa fa mi re fa ut fa ut la ut re.

En estas nueve Lecciones estan reducidos todos los saltos, y movimientos que puedes hallar en el Canto-Llano; y sin duda te será lo demás cosa facil, y llana en sabiendolas bien. Y porque toda su ciencia práctica consiste principalmente en la perfecta, justa, y cabal medida, ò entonacion de todos sus intervalos, es preciso te detengas en cada una de estas Lecciones, todo el tiempo necesario hasta entonarlas, y afinarlas perfectamente; de modo, que tú mismo lo conozcas claramente, y te hagas señor de ellas; y aunque tardes algunos dias en cada una, no te parezca que pierdes tiempo; porque quanto mas asegures la afinacion del Punto; tanto con mas facilidad, y brevedad cantarás la Letra. Es cierto que las



últimas estan difíciles, pero esta dificultad va por sus grados, y aprendiendo bien las primeras, esto mismo facilita las demás, y luego veras con quanta seguridad solfeas qualquiera cosa; y aunque nunca halláras todos estos saltos seguidos como aquí están, pero de tal modo gira el Canto algunas veces, que saltos comunes suelen ser bien difíciles.

Finalmente; para asegurar de todo punto este importante negocio de la perfecta entonacion, y despues sea mas facil cantar con letra, se entonarán estas mismas Lecciones, no ya con las voces musicales de *ut, re &c.* sino con sola una letra vocal, v. g. con la A, subiendo, y baxando con ella, lo que á cada intervalo, seguu su justa, y cabal medida corresponde, como si se nombráran sus proprias silabas, ò voces. Omito por abreviar, poner otras Lecciones sin mutanzas, y con ellas; y tambien porque en estas mismas se halla todo eso.

Tocante al buen modo de cantar se advierte; que la voz no se ha de echar con demasiada fuerza, ni tampoco con floxedad, sino en un buen medio, sin fingirla, ò abuecarla, ni hacerla mas gruesa, ò delgada de lo que ella es; sino con naturalidad, y modestia, especialmente en la Iglesia; hacer gestos, ni otros movimientos ridiculos de cabeza, y cuerpo; sino con rostro grave, serio, y devoto, para que el modo de cantar corresponda á la gravedad de este Canto; y pues él es simple, sencillo, y grave, con sencillez, simplicidad, y gravedad debe cantarse, y no con quiebro, trinos, falsetes, y otras bobadas semejantes; indignas del Templo de Dios; cantando puntualmente, y bien afinado lo que está en el Libro, y nada mas; pronunciando la letra con toda claridad, segun reglas de buena Orthografia; para que te entiendas, y te entiendan; poniendo todo tu cuidado de agradar mu-



mucho à Dios en sus alabanzas , y no buscar las de los Hombres ; porque como dice S. Bernardo : (\*) Si así cantas , qué buscas ser de los otros alabado , vendes tu voz , y la haces no tuya sino suya , pues y *no es el alma que se da*  
 No respires , ò tomes aliento ( siempre que se pueda remediar ) en medio de la dición por no dividirla , y quando por haver muchos puntos ligados te fuere preciso , no repitas la sílaba con que ibas cantando , por no decir v. g. *Do-domine* , sino que tomado aliento , prosigas con sola la vocal de la sílaba en que respiraste. *doni domi*

Finalmente , en quanto à tomar un buen tono , ò punto proporcionado para empezar qualquier Canto , se da , y supone esta regla tan general como clara , de que si el Canto sube mucho , ò tomes baxo , y si baxa mucho , lo tomes alto ; y para quando no puedas ver , ò saber esto , ten presente otra regla casi tan general como la primera ; y es que los Tonos Maestros , los tomes algo baxos , y los Discipulos algo mas altos ; y no cantes cosa alguna , sin saber primero qué Tono es. Quando vieres que un Canto comienza con la Clave de *F fa* , y despues prosigue con la de *C fa ut* , tomalo muy baxo siempre que el primer punto esté debaxo de la Clave ; y no estrañes esta mutacion de Claves en un mismo Canto , pues no creo se hace esto por otro motivo , sino para que los *Puntos* no salgan de las cinco *Rayas* , y sus *Espacios* ; ò para que el Canto yaya mas en el centro de ellas , y mas cercano à las mismas *Claves* , y así sea mas facil ; pues es cierto , que estando los puntos muy apartados de ellas , no es tan pronto el conocimiento de los Signos. *no es el alma que se da*

(\*) O el Autor que anda entre sus Obras.



## CAPITULO QUINTO.

*De algunos Cantos en que pueden exercitarse  
los que estudian.*

ANTI-  
PHONA.

Sa l ve Re gi na, Ma ter

mi se ri cor di æ, vi zon ta, dul ce do,

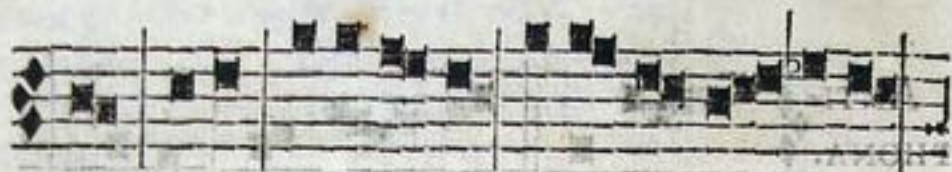
& spes nos tra sal ve. ad te cla ma mus e

xu le s, fi li i He væ. ad te sus pi-

ra mus gementes & flentes in ha e la cri-



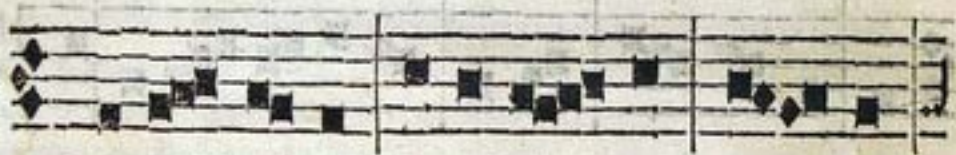
ma rum val le. e ia ergo ad vo ca-



ta nostra, il los tu os mi se ri co r des



o culos ad nos con ver te. & Je sum



be ne dic tum fru ctum ven tris tu i,

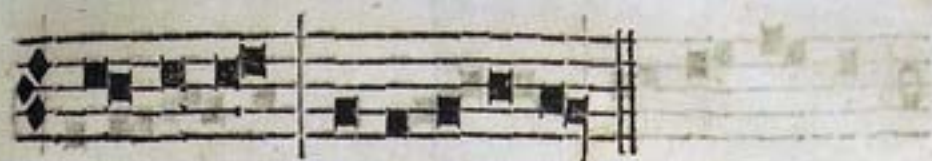


no bis post hoc e xi li um os tende.



O cle mens, O pi a,





adulcis Virgo Mari sa. i i un eg

ANTI-  
PHONA.



A l ma



Re dempto ris ma ter, quæ per vi a



Cæ li po r ta ma nes, & ste



l la ma ris, suc cur re ca den ti,



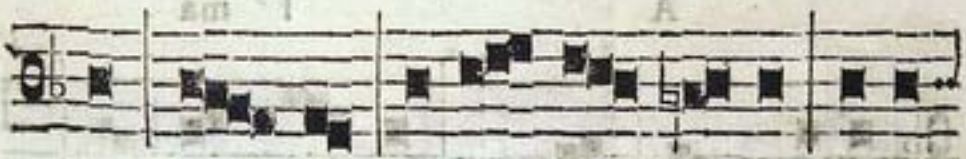
sur ge re qui cu rat popu lo: Tu quæ



ge nu is ti, na i tu M o g r a m i r a b u n te,



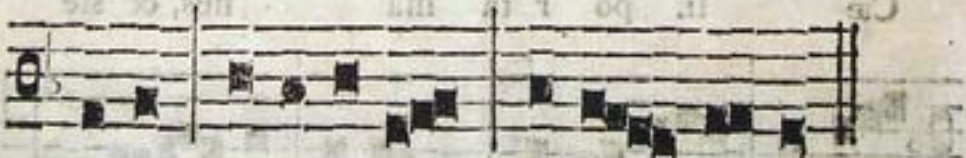
tu um sanctum ge ni to rem. Vi r



go pri us ac po s te ri us, Gab ri



e lis ab o re su mens il lud



a ve, pec ca to rum mi se re re.

ANTIPHONA.



A ve Re gi na Cæ-





lo rum, a ve Do mi na An ge



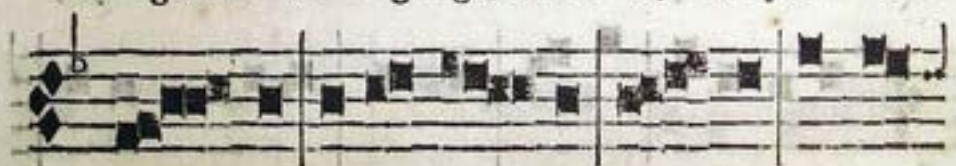
lo rum, sal ve ra dix, sal ve



por ta ex: qua in: mun do lux est, or



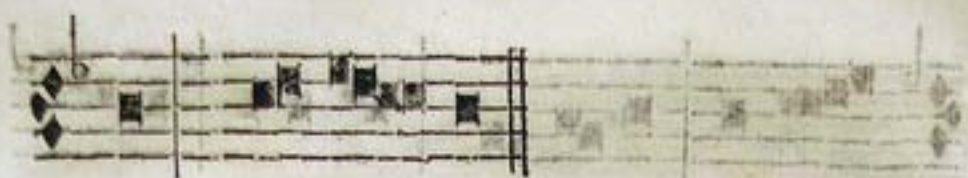
ta: gau de vir go glo ri o sa, su pe r



o im nes pe ci o sa: va le re no val



del de co ra, & pro no bis Chri s

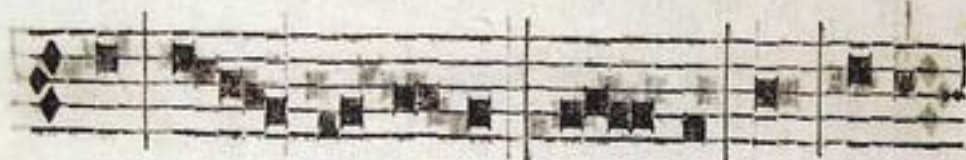


tum e i xo ra.



ANTIPHONA,

Re gi na Cæ li mæ o ta



re, Al xi de lu ya, qui ap a quem meru



is ti por ta re, al le lu ya,



re su rre xit si cut di xit, al le lu ya,



O ra pro no bis De um, al le lu ya.



## ANTIPHONA.



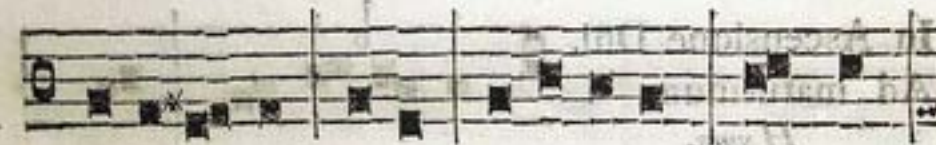
Sub tu am præ si di um con fu



gi mus Sancta De i ge nitrix, nos tras de-



pre ca ti o nes ne des pi ci as in ne ce-



si ta ti bus sed à pe ri cu lis cunc tis



li be ra nos sem pe r vir go glo ri o-



sa, & be ne dic ta.

Hymnus B.  
V. Mariæ.



A ve ma ris stel la, De i



ma ter al ma, atque semper virgo



fe lix cæ li apor ta.

In Ascensione Dñi.  
Ad matutinum.

*Hymn.*



E te r ne Rex



Al ti ssi me, Re demptor & fi de li um,



cu i mors pe rempta de tu li t, sum mæ





tri umphum glo ri æ.

In Communi Apostol.

tempore paschali, ad

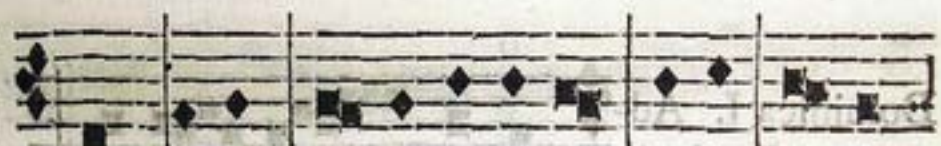
Matut. *Hymn.*



Tris tes be si rant



A pos to li de Chri sti a cer bo i fu ne re



quem morte cru de lis si ma ser vi ne ca



rant im pi i.

In Festo Omnium

Sanctor. ad Vesp.

*Hymnus.*



Pla ca re, Chri ste, ser



vu lis, qui bus Pa tris cle men ti am in



tu æ ad atri bu nal gra ti æ Pa



tro na Vi ro go pos tu lat.

Dominica I. Ad-  
ventus. *Graduale.*



U ni ve r si



qui te ex pec tan t non con fun den



tu r Do mi ne

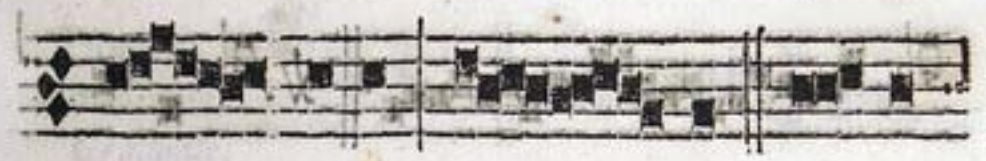




Vi as tu as, Do mi ne ui



ino tas fa cy c mi el i hi, &



seg no mi tas tu as e do



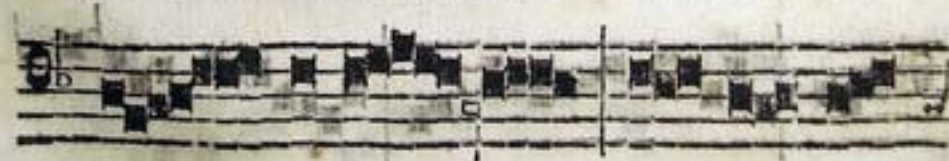
ce me. li



Dominica 2.  
Adventus.

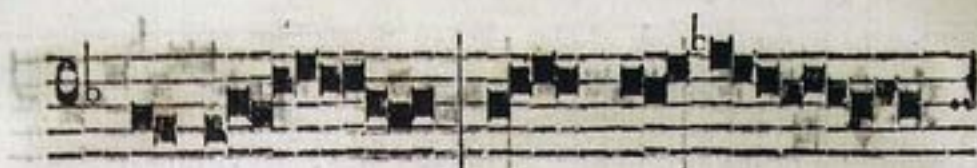
Graduale.

cy no ib ro Ex Si ui o cent e not



spe ci es co ris

H



e iu omni s De us IV s



ma ni fe stè ve ni



be a tæ Con gre



ga te il li Sanc



to s e ius, qui or di na ve



runt te sta men tum e iu





sup er i s su per in sa cri fi



ci a.



Domin. 4.  
Adventus.  
Graduale.

Pro pe est Do mi nu



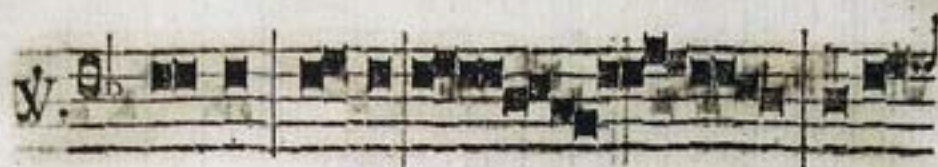
om ni bus in vo can ti bus e



um p r om ni bus, qui in vo cant e um



in ve ri ta te



Lan des Do mi ni 799 12 2 lo que



tu r o s meu m; & be



ne di cat omni bus ca ro no



me n san ctum le n s i u v ni zud in s.



Dominica Sep-  
tuagesima.

*Graduale.*



Ad jui sop zud i tor min o  
por tu ni ta ti bu s, in tri bu la ti

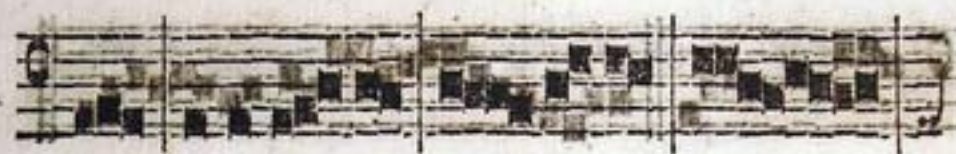




o mi id in ag ren in te , qui



no ve runt te , quo ni am no



n de re lin quis quæ ren tes te



Do mi ne s i c Quo-



ni a m no n in fi nem obli



vi o e rit pau pe ri s; pa ti en



ti a pau pe rum non pe ri bit in æ



ter num: e xu r ge Do mi ne, non præ va



le a et ho ner a mp e ius ni mo

*Domin.*

*Sexag.*

*Grad.*



Sci a nt gen te s,



quo ni am no, men ti bi De



u s, tu so lu s al tis





os si mu s super o m nem ter



ira m. De us me us po



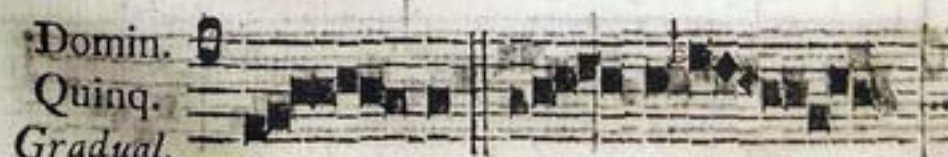
ne il los ut ro ta m, & si cut sti



pu la m an te fa m



ci em ve n ti



Domin.  
Quinq.  
Gradual.

Tu es De u o s,



qui fa cie mi ra bi li a um i so



lu s; no ta m fe ci sti



in gen ti bu s vir tu



te m tu a



m. Li be ras ti in bra chio tu



o po pu la m tu





um, fi li os Is ra e



l, &amp; Jo se ph.

Feria 4.

Cinerum.

Graduale.



Mi se re re me i De u



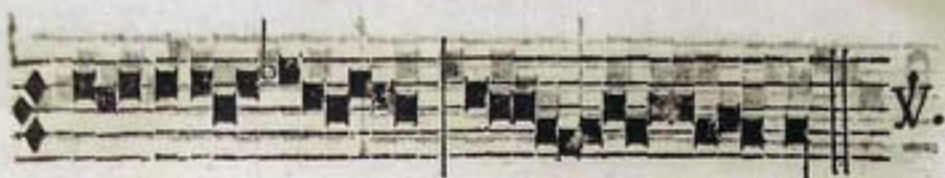
s, mi se re re me



i, quo ni a m in



te co n fi di t a



ni ma me a.



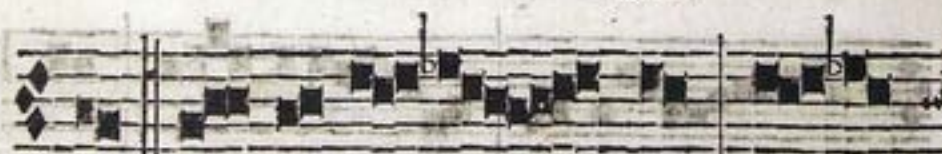
Mis sit de cæ lo, & li



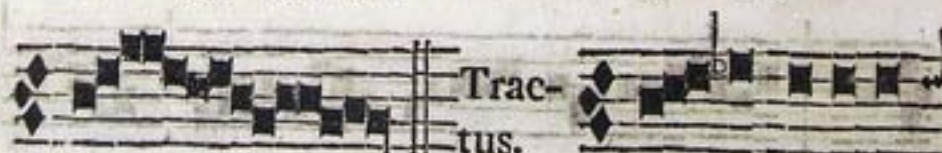
be ra vit me; de dit in op pro



bri u



m con cul can tes me



V. A d<sup>o</sup> ju va nos,





De us sa lu ta ri s no s ter; &



propter glo ri am no mi nis tu i, Do



mi ne, li be ra no s; & pro



pi ti us es to pe cca tis no s tri



s, prop ter no men tu




u m.


Domicia I.

Quadrages.

Graduale.




An ge lis su is, De us




man da vi t de te ,




ut custo di a nt te



in om ni bu s vi is tu i



s. In ma ni bus por ta



bunt te, ne um quam of fe





n das ad la pi de m pe dem tu uon



od si m. ,as em mer si

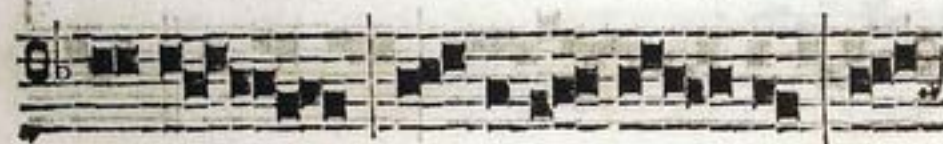
Domin. 2.

Quadrag.

Graduale.



Tri bu la ti o ne s cor dis



me i di la ta te sunt, de



ne ce ssita ti bu s me is e ri



pe me , Do



ne. Vi de hu mí li



ta tem me am, & la bo



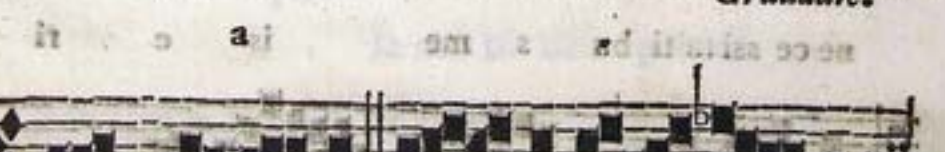
rem me um; & di mit te



om ni a pec ca ta me



Domin. 3.  
Quadrages.  
Graduale.



E x ur ge Do mi ne





non prae va le a t ho mo; Iu di



ce n tur gen te s in cons



pec o tu tu o



in In con ver te n do



i ni mi cum me um re tror su m,



in fir ma bun tur & pe ri unt ov bunt a



ifa ci e om ni s a el tu



no ni a

et

no ni a

et

Dominic.

Passionis.

Graduale.



E ri pe me Do mi



ne de i ni mi cis me



i s: do ce me fa ce re



vo lun ta te m tu





a m. Li be ra tor



me uis Do T mi



ne de gen ti bus i ra can di



s; ab in sur gen ov ti bus



in me ex al ta bi s me; à



vi ro i ni quos ois mus

K



e ri pi es me

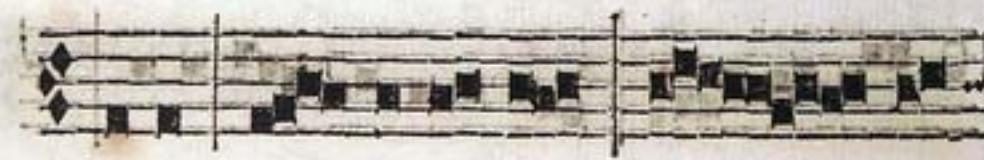


Dominica  
Palmarum.  
Graduale.

Te nu sis ti ma



num dex te ra m me a m;



& in vo lun ta te tu a



re du xis ti me &



cum glo ria a





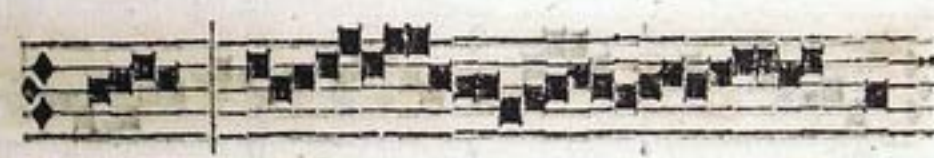
: [ s sumpsis ti euz me g tuz is ui to



oi Qua m boni iv nus Is ra elp



De sq a u ud is re t



ti s co ut oi to bec meo r de!



me i au tem pe né mo iv ti



sunt pe des, pe nè



ef fu si sunt gres sus me



qui a ze la un vi in pec ca to



ri bu s, pa



cem pec ca to ru



m vi de ns.

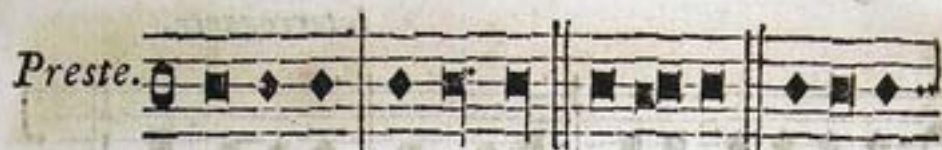


ns.



## CAPITULO SEXTO.

*De las Entonaciones del Preste, y Ministros en el Altar,  
segun el Misal Romano.*



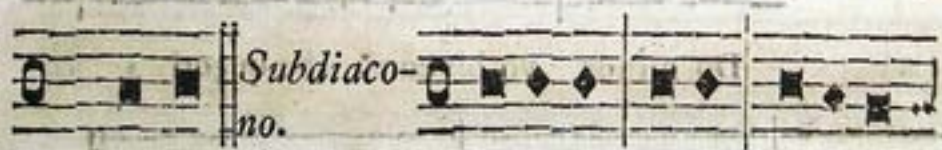
Do mi nus vobiscum. O re mus: Concede



nos fa mu los tu os: & e ter na per frui



le ti ti a. Per o m nia se cu la se cu lo rum.



Ry. A men.

Lec ti o Libri Sa pien

*Diccion breve.*



ti æ. Co ram ip so mi nis tra vi. Au di te



er go domus David. Si cut scriptum est.

*Interrogante.*



Ge ne ra ti o nem e jus quis e na rra bit?

*Punto final.*



& pro transgres so ri bus ro gá vit.

*Diacono.*



Do minus vo bis cum. Se quenti a



Sancti - E van ge li i se cundum Lu cam.

*Nota.* Todos los puntos del Evangelio se hacen como el pasado, excepto el *Interrogante*, que se hace como en la Epistola; y la clausula final, es como se sigue:





Et si cut mandatum de dit mi hi Pa ter:



*Oracion super Populum en la Quaresma.*

si c fa ci o.



*Diacono.*

Hu mi li a te ca pi ta ves tra Deo.



*Preste.*

In cli nantes se Do mi ne. nu tri an tur au



xi li is. Per Do mi num. Se cu la se cu



lo rum. Ry. Amen.



Flec ta mus ge nu a. Le va te.



Flecta mus ge nu a. Le va te.



Flectamus genu a. Le va te.



Flec ta mus ge nu a. Le va te.



I te mis sa e st,



Al le lu ia al le lu ia



Dia de Resur-  
reccion, y los  
dos siguientes.

IA 320 22 21 I te 01 I mis sa est.

Al le lu ia, al le lu ia.

Feria

4.

I te mis sa est, Al

le lu ia, alle lu ia.

Feria

5.

I te mis sa est, Al

le lu ia, al le lu ia.

L

Feria 6.

I te mis sa est, Al

le lu ia, al le lu ia.

Sabado  
in Alb.

I te mis sa est, Al le lu ia, al le lu ia.

En Fiestas ma-  
yores de Nuestra  
Señora.

I

te

En las menores.

mi sa sa est.

I te mi sa sa est.



Domin. Sep-  
tuagesima,  
6.<sup>ma</sup> y 5.<sup>ma</sup>

Bene dica mus Do mi no.

Dominicas  
de Quar. y  
Adviento,

Bene dica mus Do mi no.

Feriales de Quares-  
ma, y Adviento.

Be ne di ca mus Do mi no.

En los mismos Fe-  
riales.

Be ne di ca mus Do mi no.

En dias comu-  
nes segun el  
Ton. del Intr.

1. Tono irreg.

I te mis sa est.

2. Tono.

I te mis sa est.



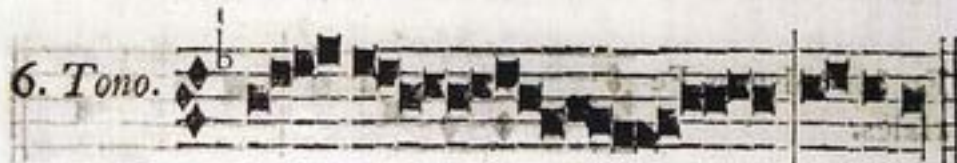
no im I te mus dic mis sa est.



no im I te mus dic mis sa est.



no im I te mus dic mis sa est.



no im I te mus dic mis sa est.



no im I te mus dic mis sa est.



no im I te mus dic mis sa est.



## CAPITULO SEPTIMO.

*Del Canto Metrico, Figurado, ò de Organo.*

**E**L Canto Metrico, y Measurable; Figurado, ò de Organo, que todo es una misma cosa; se define ser: *Una quantidad de Figuras no iguales, las quales se aumentan, ò disminuyen segun pide el Modo, Tiempo, y Prolacion.* Tal es el que se halla (pues le conviene esta definicion) en hymnos, y otras cosas, en los Libros Corales; aunque por guardar los *Diapasones*, y cuerdas finales de los Tonos del Canto Llano, puede llamarse *mixto*, como dixe.

Las Figuras Cantables que en este Canto se hallan, son quatro: *Longa, Breve, Semibreve, y Minima.* Este Canto está ligado, y sujeto al Tiempo, ò Compás *Binario*, ò *Ternario*; el *Binario* consta de dos partes, que son un dar, y alzar de la mano con igual movimiento: el *Ternario* consta de tres partes, que son tres movimientos, que hace la misma mano con igualdad de tiempo:

Por ser varia su apuntacion, es necesario dividir, asi el Compás *Binario*, como el *Ternario*, en mayor, y menor; pero esta diferencia no les añade, ni quita partes. No suele haver en los Libros de Coro propria señal, que demuestre el compás de este Canto, pero por el mismo Canto, y sus figuras, se conoce facilmente; mayormente teniendo Virgulas que dividan los compases.

Tiene tambien este Canto tres señales, que son: *Pausas, Puntillos, y Calderones.* La *pausa* indica silencio, y vale una parte de compás; de manera, que si ves una *pausa*, callas aquella parte, y à la siguiente entras el Canto: y si en el *Ternario* vieres dos, se callan esas dos partes,

y à la tercera se entra cantando.

El efecto del *puntillo*, es añadir la mitad mas de valor sobre el que tiene la figura à quien se pone; de modo, que si la figura vale dos partes, valdrá tres teniendo *puntillo*, &c.

El *Calderón* sirve para que te detengas un poco donde conviene; y pide la letra; y luego prosigues en la parte de compás que corresponde, como si no te huvieras parado.

Proclacion. Tal es el que se halla (pues le conviene esta

*Demonstracion de las quatro Figuras, y tres Señales.*

**Figuras.**

**Señales.**

*Longa. Breve. Semibreve. Mínima. Pausar. Puntillos. Calderones.*



los, que hace la misma mano con igualdad de tiempos.

*Valor de las quatro Figuras cantables.*

menor; pero no suele haver en los libros de Coro propia se-

ter. No suele haver en los libros de Coro propia se-

nal, que

el mismo

voamente

Tiene tambien

Puntillos, y Calderones. Las para indicar silencio, y vale

una parte de compás; de manera, que si ves una pausa,

estas espaldas parte, y à la siguiente entra el Coro; y

si en el Coro hay voces que se cantan con el Coro,



4. partes. 2 partes. una parte. media part.

En Bina-  
rio menor.



2 Compases. 1. Compas. 2. al Compas. 4. al Compas.

3 partes. 1 parte. media parte

En Terna-  
rio mayor.



1 Compas. 3 al Compas. 6 al Compas.

6 partes. 3 partes. 1 parte. media parte.

En Terna-  
rio menor.



2 Compases. 1. Compas. 3 al Compas. 6 al Compas.

*Nota:* Aunque el *Breve* en compás ternario menor, necesita tener puntillo para valer tres partes, que es un compás, según lo que dexamos dicho, y demostrado; pero siguiendosele otro *breve*, no necesita del puntillo para valerle. Al contrario; quando hallares dos *breves* juntos, y pegados, con una raya, o plica en el primero ácia arriba, y á tu mano izquierda, no vale sino una parte cada uno, así en el *binario* menor, como en el *ternario* menor.

Todo lo demás de, *Claves*, *Signos*, *Voces*, &c. es lo mismo que en el Canto-Llano.

*Ponense algunos Hymnos de este Canto figurado,  
y mixto.*

Hymnum cantemus Domino:

*Judith. 16.*

*Ternario mayor.*

In festo

Corporis

Christi.

*Hymnus.*

Sa cris so lem ni is jun cta sint

gau di a & ex præ cor di is so nent præ

co ni a re ce dant ve te ra no va sint

om ni a cor da vo ces & o pe ra.

*Binario mayor.*

In festo S. Joseph.

*Hymnus.*

Cœ li tum Jo seph





de cus, at que nos tra, cer ta spes vi tæ, co lu men que



mundi, qua s ti bi læ ti ca ni mus benig



nus sus ci pe lau des.

96 211 201 281 in u ni tis en tis 281 211

*Binario mayor.*

In festo S. Er-  
menegildi M.  
*Hymnus.*



Re ga li so li o for



tis I be ri æ Her men gil de ju bar glo ri a



mar ti rum Chri sti quos a mör al mis cæ

M



ti ce ti bus in se rit.

*Ternario menor.*

In Sabbatis  
per annum in  
officio de tem  
pore, ad Vesp.

*Hymnus.*

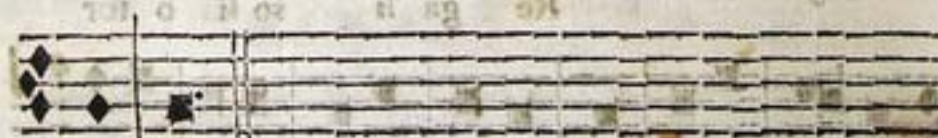
Jam sol re ce dit ig ne us;



tu lux per en nis u ni tas, nos tris, be



a ta Tri ni tas, in fun de lu men cor



di bus,

*Binario mayor.*

In Dominicis  
per annum in  
officio de tem  
pore, ad Laud.

*Hymnus.*

Ec ce jam noc tis te nu a tur um







bra, lux & au ro ræ ru ti lan sco rus cat;



sup pli ces re rum Do minum ca no



ra vo ce pre ce mur.

*Ternario menor.*

In eisdem  
Dominicis  
ad Vesper.  
*Hymnus.*



Lu cis cre a tor op ti me,



lu cem di e rum pro fe rens, pri mor di js



lu ci s no væ mundi pa rans o



*Hymnus.*  
ni gi nem

*Ternario mayor.*



*Ternario mayor.*



*Hymnus.*  
Te lu cis an te ter mi







men ti a sis præ sul, & cus to di a.

*Ternario mayor.*

In Dom. Pas-  
sion. & Pal-  
mar.



*Hymnus.*

Te lu cis an te ter mi num re



rum cre a tor pos ci mus; ut pro tu a cle



men ti a sis præ sul, & cus to di a.

*Ternario mayor.*

In Feriis, tem-  
pore Passio-  
nis. *Hymnus.*



Te lu cis an te ter mi num re



rum cre a tor pos ci mus; ut pro tu a cle men



ti ba sis præsul, & cus to diis a.

*Binario menor.*

In officio Pas-  
sionis ad Lau-  
des. *Hymnus.*



Lustra sex qui jam per e git



tem pus im plens cor po ris, sponte li be



ra Re demptor pas si o ni de di tu



s, ag nus in cru cis le va tur im mo



lan dus sti pi te.



## CAPITULO OCTAVO.

DE LAS ENTONACIONES DE LOS  
 Psalmos, Canticos &c. segun el Tonario de  
 la Orden Geronimiana, y estilo antiguo del  
 Real Monasterio del Escorial; y las Reglas  
 que en él se guardan en la direccion,  
 y gobierno de su Coro.

## § I.

*De las Entonaciones de los Psalmos.*

Laudate Dominum, quoniam bonus est Psalmus. Ps. 146.

*Primer Tono.*

*Entonacion Doble.*



Dixit Dominus Domino me o: se de à dextris mei s.

*Seculorum irregulares.*



Se de à dextris me i s. Se de à dextris me i s.



Se de à dextris me is. Se de à dextris me i s.



Se de à dextris me is. Se de à dextris me is.

*Entonacion Semidoble.*

*Primer  
Tono.*



Di xit Do mi nus Do mi no me o.

*Segundo Tono.*



Lauda te pu e ri Do mi num; lau da te no men Domini.

*Tercer Tono.*



Lauda Hyeru sa lem Do mi num: lau da Deum tuum Si on.



*Seculorum irregulares.*



Lauda Deum tuum Si o n. Lauda Deum tuum Si on.

*Quarto Tono.*



Laudate Dominum de cælis: lau da te eum in ex cel sis.

*Seculorum irregulares.*



Lau da te eum in ex cel sis. Laudate eum omnes Populi.



Sæ cu lo rum a men. Se cu lo rum a men.

*Quinto Tono.*



Deus Deus meus: ad te de lu ce vi gi lo.

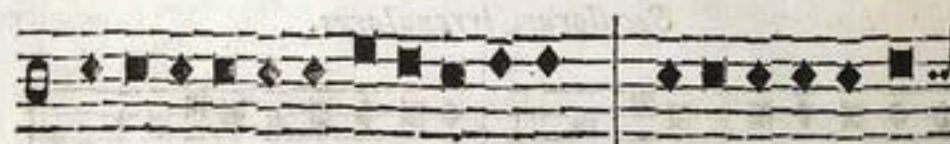
*Sexto Tono. Entonacion Doble.*

Memento Domine Da vid: &amp; omnis mansue tu di

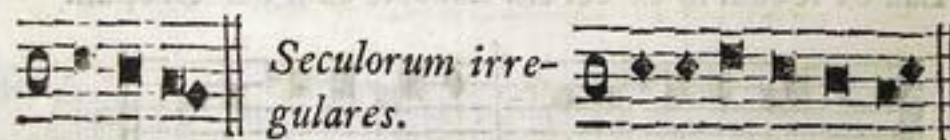


nis e jus.

Memento Domine Da vid.

*Septimo Tono.*

Bea ti omnes qui timent Dominum: qui ambulant in vi



is e jus.

Se cu lo rum a men.



Se cu lo rum a men. Se cu lo rum a men.





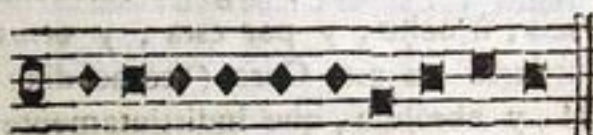
Se cu lo ru ma men. Se cu lo rum a men.

*Ottavo Tono.*



Glo ri a Pa tri & fi li o: & Spi ri tu i San cto.

*Seculorum irregular.*



In se cu la se cu lo rum Amen.

*Psalmos nostros cantabimus cunctis diebus vitæ nostræ  
in domo Domini.* Cantic. Ezech.

El modo de psalmeear guardando el acento, me parece el mejor, y mas descansado; y es el que se observa en este Coro: por esto se escriven estas entonaciones con dos generos de Notas, ò Puntos del Canto Figurado; *Breves*, y *Semibreves*: en los *Breves* se detiene la voz otro tanto que en los *Semibreves*, y con esta diferencia de tiempo, y valor, se expresa bien lo largo, ò breve de las palabras, como si se rezara.

Adviertase, que solo el primero, y sexto Tono tienen entonacion doble, de la qual se usa solamente en Vis-

peras dobles. En este Coro nunca se cantan otros *Seculorum*, ò *Evovaes*, que los que atras quedan puestos. Adviertase tambien, que el ultimo punto de la mediacion, y del *Seculorum*, es Semibreve; para que se entienda que se ha de dar seco, y cortado.

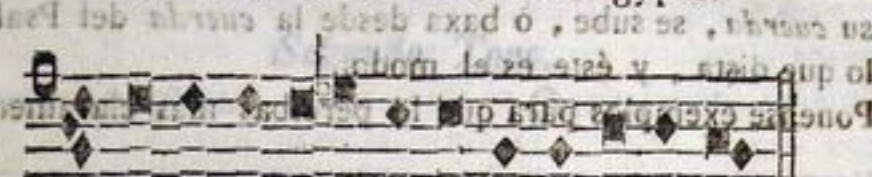
Para entonar los Psalmos no se guarda, ni puede guardarse en este Coro aquella regla antigua, y comun que dice: primer Tono, *re*, *la*, en quinta: segundo *re*, *fa*, en tercera &c. ni otra alguna hay determinada para esto, y asi se entonan en un punto regular, y proporcionado; como mejor parece, segun es el Tono; y conforme lo largo, ò corto de los Psalmos; pues siendo regular el baxarse algo el Coro siendo muy largos, y cantarse muy despacio, como aqui se suele; distinto Tono, ò cuerda pide un Salmo, v. g. de cincuenta versos, que otro de seis, ò ocho; y por esta, y otras razones no puede guardarse en este Coro (como dixé) aquella regla general, y absoluta, que indistintamente se establece para todo Salmo.

A mas de las ocho entonaciones regulares para los Psalmos, hay otra estraña aqui, y en todas partes, que llaman octavo Tono irregular; hallase escrita, ya con la una, y ya con la otra Clave. Del mismo Tono llaman dos, ò tres Antifonas suyas que se hallan, y con la misma diversidad de Claves: tambien se encuentra uno, ò otro Responsorio, que feneciendo en *G solut*, tiene la Clave de *B fa*, como el octavo del Oficio de Santhiago. Mucho havia que decir sobre esto, especialmente acerca de la dicha entonacion llamada de octavo irregular; pero respecto que asi pasa, pase en hora buena; solo digo, que de irregular tiene mucho, pero de octavo muy poco. La entonacion es ésta.





In e xi tu Is ra el de Aegypti:



do mus Ja cob de po pu lo bar ba ro.

## § II.

*De las Cuerdas de los Tonos, y modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, sin Organo.*

**P**ARA repetir, y entrar las Antifonas despues de los Psalmos, que no tocó el Organo, es menester saber en qué puntos se fixan sus cuerdas. *Cuerda* se llama en todos los Tonos, el primer punto de cada una de sus entonaciones. Este punto, o *cuerda* que en el primer Tono es *re*, en el segundo *fa*, &c. se fixa en las Antifonas, en otro determinado *Signo*, de esta manera: al primero, y octavo Tono irregular se les fixa, y pone la cuerda en *F fa*: al tercero en *G sol ut*: al quinto, y septimo en *A la re*: y à los quatro Tonos Discipulos en su mismo punto final.

Para entrar, pues, las Antifonas no hay que hacer mas que esto: mira si el primer punto de la Antifona, que has de entrar está en el de su cuerda segun fuere el Tono; o si está mas arriba, o mas abaxo; si estoviesse en

en el mismo de su *cuerda*, entras la Antifona igual con la *cuerda*, que llevaba el *Psalmo*; pues éstas, y aquellas se consideran en un mismo punto, y tono de voz; y por consiguiente se supone, que si este primer punto de la Antifona estuviese mas arriba, ò mas abaxo del de su *cuerda*, se sube, ò baxa desde la *cuerda* del *Psalmo* lo que dista, y éste es el modo.

Ponense exemplos para que lo percibas mas claramente.

### Primer Tono.

*Cuerda. Antifona.*

*Cuerda.*



Eu ge Ser ve bo ne. Se cu lo rum a men.

Esta Antifona se entra baxando una tercera, de este modo: acabado el *Psalmo*, se toma el *la* de su *cuerda*, y aquel mismo tono de voz se fixa en el *fa*, que es la del primer Tono, (como señala aquel primer punto,) y como el primero de la Antifona está una tercera mas abaxo, por eso tiene que baxarla desde la *cuerda* para entrarla.

### Octavo Tono.

*Cuerda. Antifona.*

*Cuerda.*



la ce les ti bus reg nis. Se cu lo rum a men.

Es-

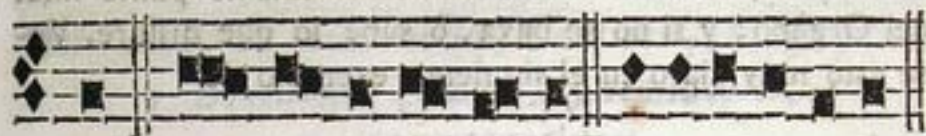


Esta Antifona entra igual en su *cuerda*. Acabado el *Psalmo*, tomas el *fa* de su *cuerda*, y poniendo aquel mismo tono de voz en el *ut*, que es la *cuerda* del octavo Tono, la entras en la misma *cuerda*, por estar en ella el primer punto de la Antifona.

### Segundo Tono.

*Cuerda. Antifona.*

*Cuerda.*



O Doc tor op ti me. Se cu lo rum a men.

Esta Antifona entra subiendo una tercera, porque esa dista la *cuerda* del primer punto de la Antifona.

Este modo de entrar las Antifonas es cosa muy facil, haviendo destreza en el Canto; si ésta falta, todo es dificil. El motivo de entrarse asi (por si alguno no lo percibe,) es por lo que se suele baxar la *cuerda* del *Psalmo*; mayormente si es largo (como dixé;) y de este modo se remplaza, è iguala el Tono poco mas, ò menos; y asi vemos que siempre va, y se mantiene el Coro en una *cuerda* muy proporcionada; y aunque se huvieran de cantar quarenta *Psalmos* seguidos con sus Antifonas, fuera lo mismo.

### § III.

*Del modo de entrar las Antifonas despues de los Psalmos, y Canticos, con Organo.*

**P**ARA entrar las Antifonas despues de los *Psalmos*, y *Canticos*, que tocó el *Organo*, no es menester mas que



que saber los finales que él dexa, y son estos: en todos los tonos dexa el Organo el final, en el punto donde fennecen los mismos tonos, excepto en el septimo, que le dexa en *D sol re*, un punto mas arriba de la Clave, ò en el ultimo punto del *seculorum* con que se cantó el Psalmo, ò Cantico; por lo que bien sabidos estos finales, se busca el primer punto de la Antifona, desde el final del Organo, segun fuere el Tono; y si éste estuviese igual con aquel, se entra la Antifona en el mismo punto final del Organo; y si no se baxa, ò sube lo que distare. Vese esto muy claro en el siguiente exemplo de

## Primer Tono.

Antifona.

Final del Organo.



Qui me confe sus fu e rit co ram hominibus.

Esta Antifona entra igual, porque empieza en el mismo punto, que el Organo dexa; y con esto está dicho, que si ella empezára en otro qualquiera, deberá irse à buscar, desde el final del Organo, para entrarla. No necesita esto de mas explicacion, ni exemplos, pues por este pueden sacarse facilmente los demás Tonos, segun sus respectivos finales.

Es de advertir, que alguna vez los Organistas transportan el segundo Tono quarta alta, asi en Psalmos, como en Canticos; esto bien se conoce, por lo alto que va: en este caso, dexa el Organo el punto final en *G sol ut*, y asi, desde este punto (como se supone) se va à buscar el primero de la Antifona, para entrarla; y de este mo-



do sale la Antifona , como si no se huviera transportado el Tono.

Tambien en el quinto Tono suelen algunas veces dexar el final en el ultimo punto de su unico Seculum, que es *A la re* ; esto tambien se conoce , y haciendo desde este punto lo que queda dicho , se entra la Antifona.

## §. IV.

Primer Tono.

*Del modo de entonar los Canticos , Magnificat, y Benedictus , dobles , y semidobles, y sus entonaciones.*

**P**ARA entonar los Canticos dobles , es menester saber de memoria los primeros puntos de sus entonaciones hasta la cuerda ; lo demás es lo mismo que en los Psalmos , y por esto se omitirá aqui el Seculum , excepto el de primer Tono. Estos Canticos no se entran *ad libitum* como los Psalmos , sino que están ligados al final de la Antifona ; desde el qual se pasa al primer punto de la entonacion , segun fuere ésta. No se necesita de más explicacion , pues el punto final de los Tonos , que antes de cada entonacion se pone , está diciendo cómo se entran , y entonan.



*Entonaciones del Magnificat, y Benedictus,  
Dobles.*

*Cantate Domino Canticum novum : Cantate Domino  
omnis terra. Psalm. 95.*

*Primer Tono.*

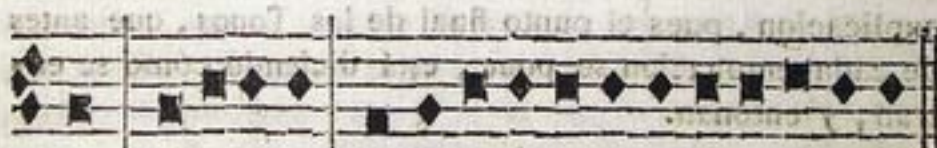


*Final. Magni fi cat: A ni ma mea Do mi nu m.*



*Final. Be ne dic tus Do mi nus De us Is ra el:*

*Segundo Tono.*



*Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is rael.*

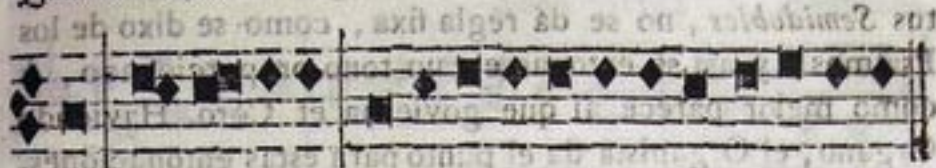
*Tercer Tono.*



*Final. Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.*



Quarto Tono.



Para entonar los Canticos de Magnificat, y Benedictus *Semidobles*, no se dá regla fixa, como se dixo de los Psalmos: y así se entonan en un tono proporcionado, y como mejor parece al que gobierna el Coro. Haviendo Organo, el Organista da el punto para estas entonaciones.

### Entonaciones *Semidobles*.

#### Primer Tono.



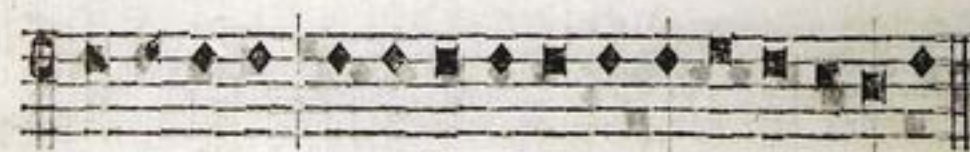
Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

#### Segundo Tono.



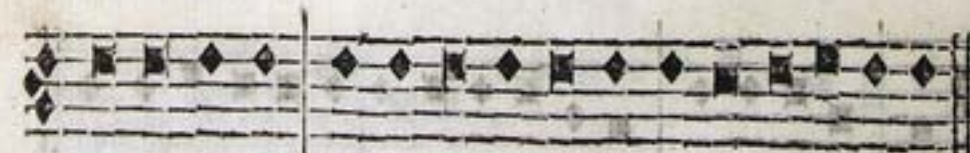
Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

#### Tercer Tono.



Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

#### Quarto Tono.



Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

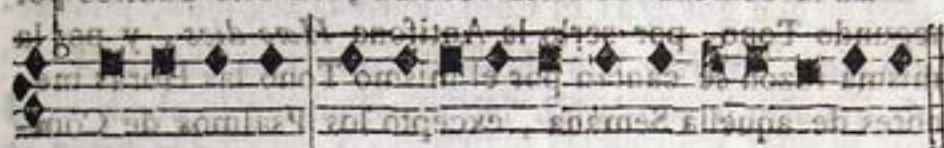


Quinto Tono.



Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Sexto Tono.



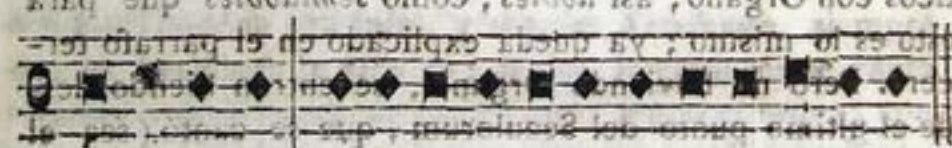
Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Septimo Tono.



Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

Octavo Tono.



Magni fi cat: Be ne dic tus Dominus Deus Is ra el.

El Cantico *Nunc dimittis*, se entona en el mismo punto, que dexa el que inicia la Antifona *Salva nos*.

Antifona.

Tercer Tono.

Quinto Tono.



Sal va nos. Nunc di mi tis ser vum tu um Do mi ne.

En la Semana de Resurreccion, va este Cántico por segundo Tono, por serlo la Antifona *Hæc dies*, y por la misma razon se cantan por el mismo Tono las Horas menores de aquella Semana, excepto los Psalmos de Completas.

Segundo Tono

Semidoble.

Segundo Tono.



Nunc di mi tis ser vum tu um Do mi ne.

El modo de entrar las Antifonas despues de los Canticos con Organo, asi *dobles*, como *semidobles* que para esto es lo mismo; ya queda explicado en el parrafo tercero. Pero no habiendo Organo, se entran siendo desde el ultimo punto del Seculorum, que se cantó (sea el que fuese) al primero de la Antifona, como si ésta estuviera unida a aquel; y no se guarda aqui la regla que dimos para los Psalmos, por no haver necesidad de ella. Ponese un primer Tono por exemplo, y basta para enterarse de todos.



## Exemplo.

Antifona de primer Tono.

Seculorum de Canticó.



Qui vult ve ni re post me. A. ni mamea Do mi num.

Esta Antifona entra baxando una tercera, pues esa baxa desde el ultimo punto del *Seculorum* al primero de la Antifona.

*Nota*: No habiendo Organó, comunmente se canta el *Seculorum* que las Antifonas señalan, así en los Psalmos, como en los Canticos; pero haciendolo, y cantandolos a Canto-Llano, puro, y simple, como conviene. (\*) por ser mucho mejor, que no con lo que llaman Fabor-don; especialmente quando éste se canta, así por los que saben, como por los que no saben; no pueden cantarse muchos de ellos, por el final que tienen tan fuera de tono; de que se sigue muy notable disonancia; y así solo se cantan los siguientes: en primer lugar, se canta en todos los Tonos su primero, y regular *Seculorum*, siempre que las Antifonas le señalan; de los irregulares se canta solamente el primero de cada Tono; segun el orden, con que quedan puestos en su lugar, siempre que las Antifonas señalen à éste; mas si apuntan otro, se canta el regular.

(\*) *Cantus quidem firmus (id est planus) in divinis officiis à Sanctis Doctoribus institutus est ut Gregorio, Ambrosio, & aliis. Biscantus autem in officiis Ecclesiasticis quis adinvenerit, ignoro: pruritui aurium videtur magis deservire, quam devotioni. S. Antonin. Summa, part. 3. tit. 8. cap. 4. §. 12.*

## §. V.

*Del modo de entrar las Antifonas de Comemoracion , quando huviere mas de una.*

**P**ARA iniciar la primera Comemoracion , no se da regla fixa ; y asi se toma en el Tono que mejor parece al que gobierna el Coro. Para la segunda , y las demás que huviese , se igualan las cuerdas : éstas están en los mismos *Signos* que diximos en el parrafo segundo ; por lo qual teniendolas presentes , y sabiendo ( como es preciso saber ) que Tonos son todas las Antifonas de las Comemoraciones , se toma el tono , ó punto que el *Pres- te* dexa en la Oracion ; y fixandole en el Signo en que tiene la Antifona su cuerda , se va à buscar su primer punto para entrarla. Vease claro.

1.<sup>a</sup> Com-  
memor.

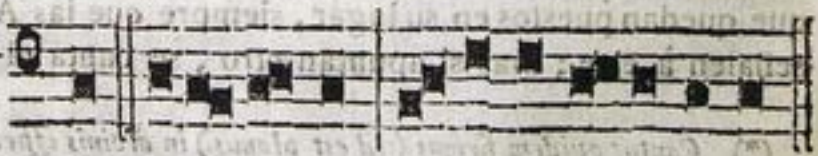
*Ad libit.*



Qui vult ve ni re post me ab ne get se me tipsum.

*Octavo Tono.*

2.<sup>a</sup> Subi-  
endo 1.  
punto.



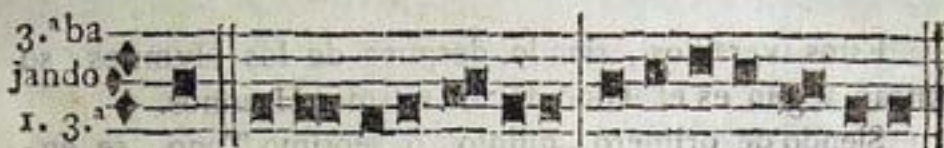
*Cuerda.* Is te Sanctus pro le ge De i su i.

Esta Antifona entra subiendo un punto , porque empieza uno mas arriba de su cuerda ; y ten presente , que



el tono de voz para la cuerda de esta Antifona , y de todas las demás , es el que dexa el *Preste* en la Oracion que antecede , como dixe.

*Primer Tono.*





Iustum deduxit Dominus: per vias rectas

2

Estos versillos, siendo despues de los Hymnos, se entran segun es el Tono de los mismos Hymnos.

Siendo de primero , quinto , ò septimo Tono , se entran subiendo una *quinta* de su final : los de quarto , y octavo , subiendo una *quarta* : de segundo , y sexto , subiendo una *tercera* : y siendo tercero , subiendo una *sexta*. En una palabra , todos se entran subiendo al punto de la cuerda que llevan los Psalmos , segun su respectivo Tono.

Para entrarlos en los Nocturnos de Maytines, no se dá regla fixa.

Los versillos de las Comemoraciones, y de la Salve al fin de Completas, cantan como se sigue.



A ma vit e um Dominus: & or na vit e um.

Los que acaban con dición larga, ò monosilaba, se cantan asi.



Hic est discipulus ille: qui testimonium perhibet de his.



Estos versillos en las Comemoraciones, se entran en los puntos, que diximos se fixaban las cuerdas para entrar las Antifonas despues de los Psalmos, conviene à saber: en primero, tercero, y quinto Tono, entran subiendo una *tercera* de su final: en los quatro Tonos Discipulos entran en su mismo punto final: en septimo Tono entran subiendo *un punto* de su final; y en octavo irregular baxandole. El versillo de la Salve, siendo à Canto-Llano, sigue la misma regla que los de Comemoracion.

Los versillos del Oficio de Difuntos, y de Tinieblas, tienen el Canto que se sigue, y se entran *ad libitum*.



Au di vi vo cem de Cælo: di cen tem mi hi.

La primera Antifona de qualquier Hora, y la de Magnificat, y Benedictus antes del Cantico, se entran *ad libitum*. Para entrar una Antifona despues de otra, nada hay que decir, pues el punto colorado que al fin de cada una está en los Libros de este Coro, da tono para la siguiente. Para entonar el *Preste el Dominus vobiscum* de las Oraciones, de Visperas, Laudes, y Completas, sigue la misma regla de los Versillos de Hymnos, segun fuere el Tono de la Antifona que antecede; y para las Oraciones de las Comemoraciones, guarda la cuerda de sus Versillos.

Finalmente, las Lecciones, Versillos, Responsorios, y lo demás que dice uno solo, ò dos, siendo rezado el Oficio; se dice tercera arriba de la cuerda que lleva el Coro, teniendo voz competente: los que tienen poca voz, lo dicen algo mas alto, de modo que sean oidos de todos;



y siempre con mucha claridad , y distincion , y en el mismo compás que el Coro lleva.

Estas son las principales reglas , que en el Canto , y Rezo del Oficio Divino , se practican en este Real Monasterio del Escorial , las que se enseñan à todos sus Monjes , para que el Coro vaya con la decencia , rectitud , y gravedad que acostumbra. Con especialidad se les encargà à los Jovenes , que adquirida la suficiente destreza en el Canto Llano , las aprendan bien desde los principios , pues en ese estado les son mas necesarias , por la frecuencia de los oficios que hacen , y suplen en el Coro ; aunque nunca deben olvidarse ; teniendo tambien muy presente , y observando lo que S. Bernardo enseñaba à sus Monges : *Dignum quippe est ( decia ) ut qui REGULARITER vivere promiserunt , scientiam rectè psallendi habeant.. Psalmodiam rotunde , et viva voce cantemus. Metrum , & finem versus simul intonemus , & simul dimittamus. Punctum nullus teneat , sed statim dimitat. Nullus ante alios incipere , & nimis currere præsumat , aut post alios pñeu- ma trahere , vel punctum tenere. Simul cantemus , & simul pausemus. Monemus vos , dilectissimi , ut sicut reverenter , ita alacriter Domino assistatis ; non pigri , non somnolenti , non parcentes vocibus , non præcidentes verba di- nidia , non integra transilientes. Y aunque todas las sobredichas reglas deben guardarse para el buen orden , y evitar disturbios ; pero el principal cuidado debemos poner , en que nuestras voces vayan siempre animadas de interior espíritu , y devocion ; pues sin esto ( ya se ve ) sería aquello cosa fria , sin alma , y de ningun provecho : temiendo mucho aquellas palabras de Isaias , que alegó Christo en su Evangelio : (\*) *Populus hic labiis me honorat : cor autem eorum longè est à me. Sine causa**

(\*) *Matth. cap. 15. 29*



*autem colunt me.* Y aquella terrible maldición de Jeremias (\*) *Maledictus qui facit Opus Domini fraudulenter.* (otros leen) *negligenter.* Oigamos también a nuestro Máximo Doctor, y Padre S. Geronimo, que dice (1) *Audiant hæc Adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in Ecclesia Officium est; Deo, non voce, sed corde cantandum; nec in tragædorum modum, guttur, & fauces dulci medicamine liniendæ sunt, ut in Ecclesia theatrales modi audiantur & Cantica; sed in timore, in opere, in scientia Scripturarum.* Y en la Epístola ad Rusticum añade: *Non dulcedo vocis, sed mentis affectus quæritur.*

Cantando de este modo, se oirá en los Coros aquella devota sonoridad, y harmonia, que en otro tiempo hizo saltar las lágrimas a un S. Agustín, oyendo cantar en la Iglesia los Divinos Oficios. (2) *O cuánto lloré* (decía el Santo hablando con Dios) *en tus Hymnos, y Canticos, conmovido con vehemencia de las voces de tu Iglesia, qué suavemente cantaba!* De este modo finalmente, serán los Fieles edificados, los Ministros de Dios honrados, y este Supremo Señor de todos, rectamente alabado. Amen.

(\*) *Jeremiæ cap. 48.*

(1) *Relat. in Can. Cantantes. dist. 92.*

(2) *Confes. lib. 9. cap. 6.*



## CAPITULO NONO.

*De las Entonaciones comunes de los Psalmos,  
y Canticos; varias Misas, &c.*

Omitense aqui los *Finales*, ò *Seculorum*, por quedar ya  
puestos en el Capitulo antecedente.

*Primer To-  
no.*



Ju bi la te De o om nis ter ra:

*Segundo.*



Laudate pu e ri Do mi num:

*Tercero.*



Lauda Hyerusalem Do mi num:

*Quarto.*



Lauda te Dominum omnes gen tes:

*Quin-*



Quinto.

Lauda te Dominum de Cae lis:

Sexto.

Lauda te Dominum in Sanctis e jus:

Septimo.

Lauda te nomen e jus in cho ro:

Octavo.

Glori a Pa tri & Fi li o.

Primer To-  
no.

final. Magni fi cat Be ne dic tus

Segundo.

final. Mag ni fi cat Be ne dic tus.

Ter-

Tercero.



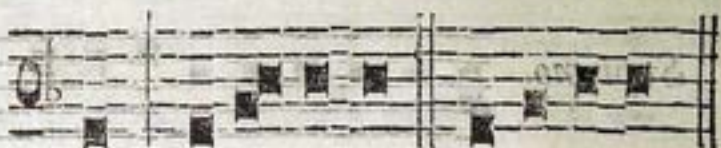
final. Magni fi cat Be ne dic tus.

Quarto.



final. Mag ni fi cat Be ne dic tus.

Quinto.



final. Magni fi cat Be ne dic tus.

Sexto.



final. Mag ni fi cat Be ne dictus.

Septimo.



final. Mag ni fi cat Be ne dictus.

Oclavo.



final. Magni fi cat Be ne dictus.

Missa



## MISSA IN DIE RESURRECTIONIS DOMINI.

*Introitus.*

Re sur re xi , &amp; ad huc tecum



su m, al le lu ia; po su is ti



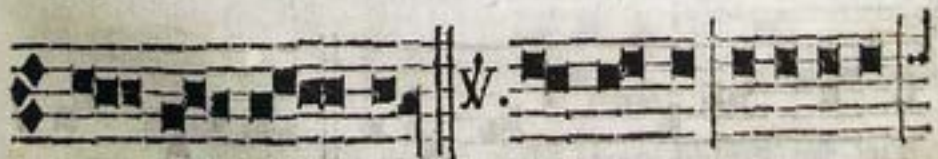
su pe r me ma num tu am, al le



lu ia: mi ra bi lis fac ta



est sci en ti a tu a, al le lu ia,



al le lu ia. Do mi ne probasti me,

## MISSA IN DIE RESURRECTIONIS DOMINI



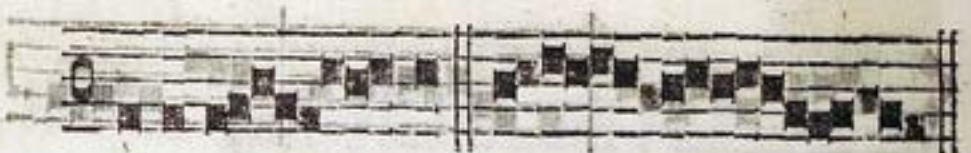
& cog no vis ti me: tu cog no vis ti ses si



o nem meam, & re surrec ti o nem me am.



Glo ri a &c. se cu lo rum. A men.



Al te lu ci zil id ia, mi se re re



Pa tris do mi ni de i pa tris



qui so lus de us Fi li us pa tris

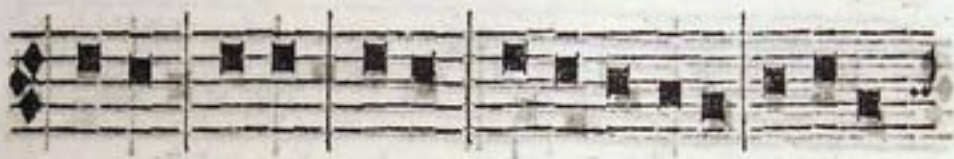




in ag 2stu in ev si. Vic sti mæ



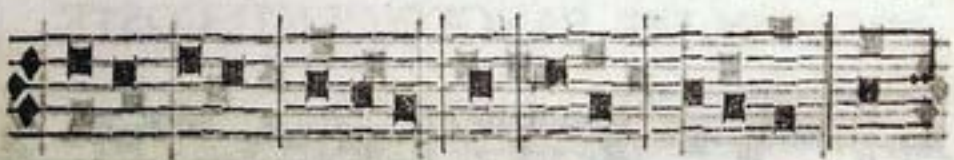
Pascha-li laudes immolent Christi a-ni. Agnus re



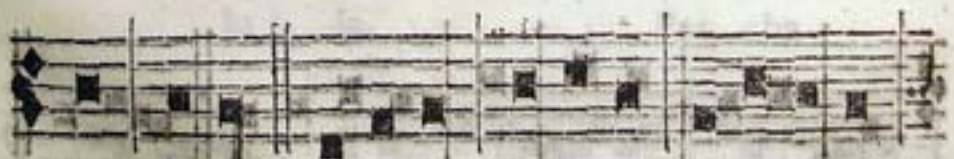
de mit o ves: Christus in nocens Patri re con ci



li a vit, pecca tores. Mors, & vi ta, du el lo



con fli xe re mirando: dux vi tæ mortu us, reg



nat vi vus. Dic no bis Ma ri a, quid vi dis ti T



in vi a? Sepulchrum Christi vi ventis; & glo ri



am vi di re sur gen tis: An ge li cos tes tes,



su da ri um, & ves tes. Sur re xit Christus spes



me a: præ ce det vos in Ga li læ am. Sci



mus Christum sur re xis se à mor tu is ve rè:



Tu no bis victor Rex mi se re re. A men.



*Offertorium.*

Al le lu ia. Te r ra

tre mu it & qui e vi t,

dum re sur ge re t in ju di ci

o De us, al le

*Comunio.*

lu ia. Pas cha

nos trum im mo la tu s est Chri



stus, al le lu ia: i ta que e pu  
le mur in a zy mi s sin ce ri ta tis, &  
ve ri ta tis, al le lu ia, al le  
lu ia, al le lu ia.

# MISSA IN DIE SANCTO PENTECOSTE.



*Introitus.*  
Spi ri tus Do mi ni re  
ple vit orbem ter ra rum, al le lu ia,





& ho se quod con ti ne t om ni



a, sci en ti am ha bet vo cis, al le



lu ia, al le lu ia, al le



lu ia: Ex ur gat De us, & dis si



pen tur i ni mi ci me ius: & fu gi ant



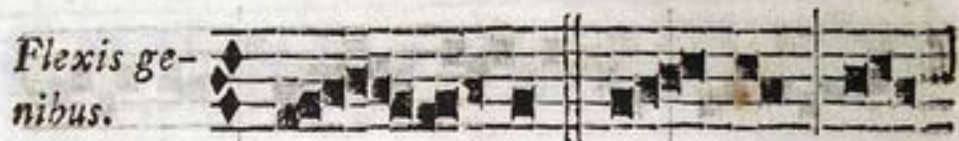
qui o de runt e um a fa ci e e jus.



Glo ri a Pa tri & co. no. A le lu



ia. a. se. co. ni. a. m. a. m. a. m. a. m.



*Flexis ge-  
nibus.*

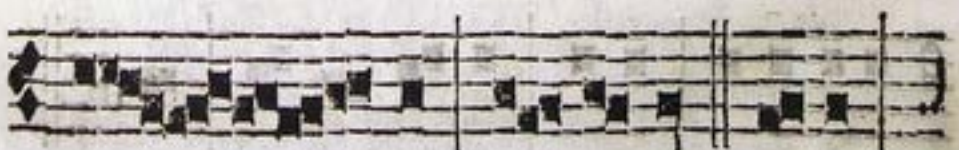
el. ſ. Ve. ni. ni. San. & Spi. ri. tu.



is. ri. tus, re. ple. tus. o. rum.



cor. da. ig. ni. de. u. li. um. & tu. i. a. mo.



ris. in. ce. lis. ig. nem.





ac cen de

*Ternario mayor.**Sequentia.*

Ve ni San cte Spi ri tus, &amp; e mi



te cæ li tus lu cis tu æ ra di



um. Con so la tor op ti me, dul cis hos



pes a ni mæ, dulce re fri ge ri um.



O lux be a tis si ma, re ple cor dis

R



in ti ma tu o rum fi de li um.



La va quod est sor di dum, ri ga quod est



a ri dum, sa na quod est sau ci um. Da tu



is fi de li bus, in te con fi den ti bus,



sacrum sep te na ri um. Da vir tu tis



me ri tum, da sa lu tis e xi tum, da pe





ren ne gaudi um. A men. Al le lu ia



*Offertorium.*



Con fir ma or ho c De u s quod



o pe ra tus es in no bis: a



tem plo tu o, quod es: in



Hye! ru sa le m, ti bi of

R a



se sent re ges mu A nera iby al le



*Communio*

lu ia .



Factus est re pen tē de Cælo so nus tamquam



ad ve ni en tis Spi ri tus ve he men tis, u bi



e rant se den tes, al le lu ia: &



re ple ti sunt omnes Spi ri tu San c to, lo





quen tes magna li a De i, al le lu



ia, al le lu ia.

IN FESTO SACRATISSIMI CORP. CHRISTI.



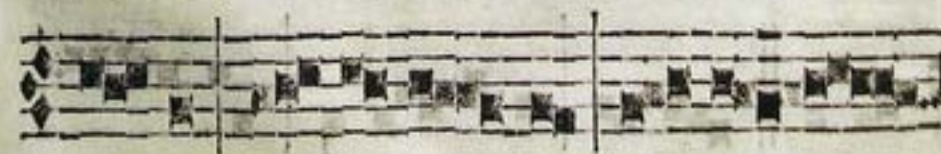
Ci ba vit e os exa di pe



fru men ti; al le lu ia; & de pe tra,



melle sa tu ra vit e os, al le



lu ia, al le lu ia, al le







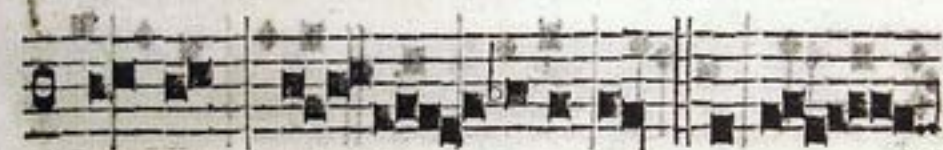
inguis meus ve rè est po



tus; qui mandu cat me



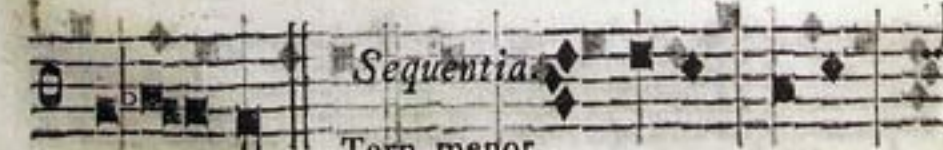
am carnem, & biu bi t me



um, sa n guinem, in me



ma o net, & ego in on



*Sequentia*

Tern. menor.

Lauda Si onem



Sal va to rem, lau da du cem, & pas to rem



in hym nis & can ti cis. Lau dis the ma spe



ci a lis, pa nis vi vus, & vi ta lis



ho di ei pro po ni tur. Sit laus plena, sit



so nò ra, sit jú cun da, sit de co ra



mentis jú bi la ti o. Quod in ce na Chris





tus . gessit, i fa ci endum hoc ex pressit in



su i me . i mo ri am. Morset ma lis, vi



ta bo nis: vi de, pa ris sumpti o nis,



quam sit dis par ex i tus. Tu, qui cuncta



scis & va les, qui nos pas cis hic mor ta les:



tu os i bi com men sa les, co he ré des



& sô da les o fac sancto rum & ci vî sum. 211



A men. At le M. ms lu r om ia. 212



zin o Sa cer do te b iv :is oo Da 213



mi ni in te n sum, & pa tris ies oup

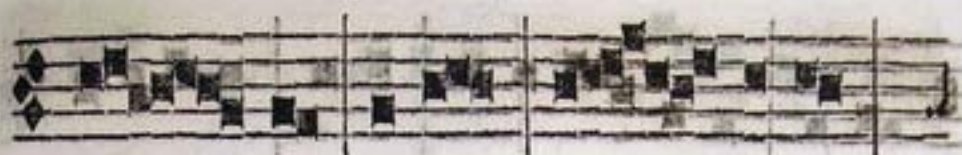


feru nt De o: nos e up et 214



de o sanc ti es me n to De o 215

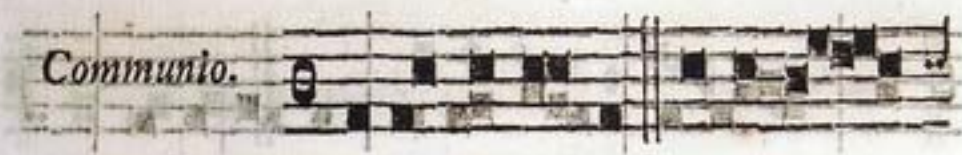




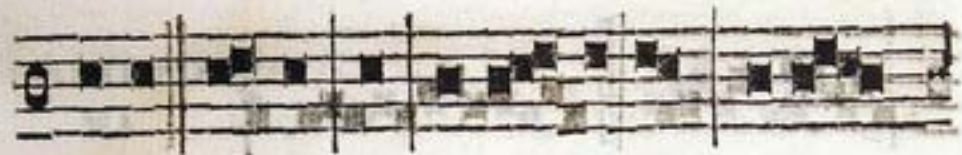
su o, & non po lu ent



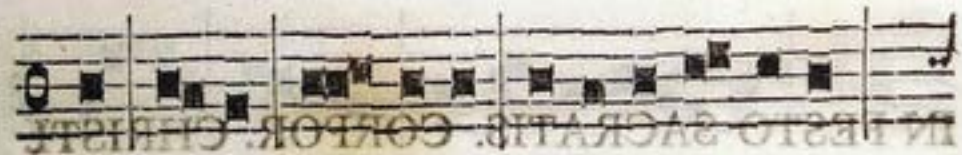
no men, & g jus, Al lei lu ia



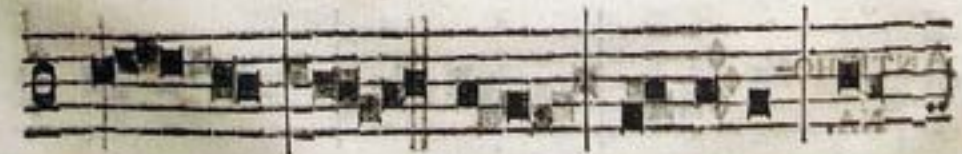
Quo tñ es cum que mandu ca



bi tis pa nem hunc, & ca li cem bi be



tis mortem Do mi ni annun ti a bi tis



do nec ve ni ni tas i sta que qui



cum que manduca oye ritoupanem, vel bi be rit



Ca licem Do mi ni i in diu i ge nè, nemre on



us e uba rit Corru po ris, & San gui nis



Do mi ni i al le lu ia, q si id

IN FESTO SACRATIS. CORPOR. CHRISTI

Ad Vesperas.

ANTIPHONA.



Sup oip Sa i cer dos in in æ ter num ob





Chris tus Do mi nus se cun dum or



di nem mel chi sedech panem, & vi num



ob tu lit. *Psalm.* Dixit Dominus.

ANTIPHONA.



Mi se ra tor Do mi nus



es cam de dit ti men ti bu s se in



me mo ri am su o rum mi ra bi li um.



*Psalm.* Confitebor.



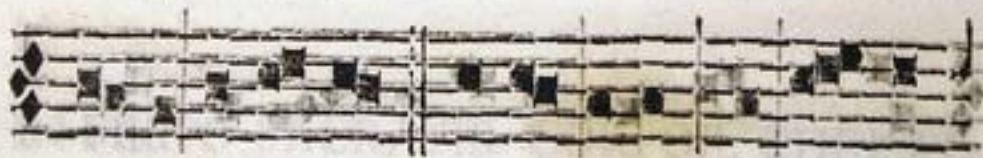
Ca li cem sa lu ta ris ac ci pi am,



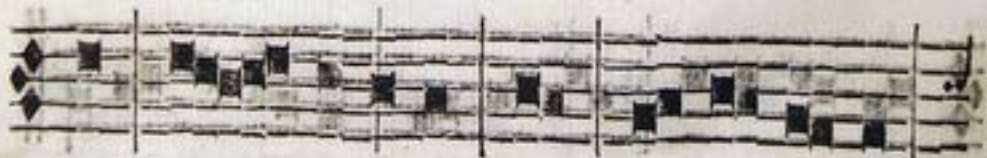
& sa cri fi ca bo hos ti am lau dis.



*Psalm.* Credidi.



Si cut no vel læ ti ti o li va rium, Ec cle si



te fi di i sti ti in iur me u i iur tu





men sae sup Do mi ni Psalm. Beati omnes.

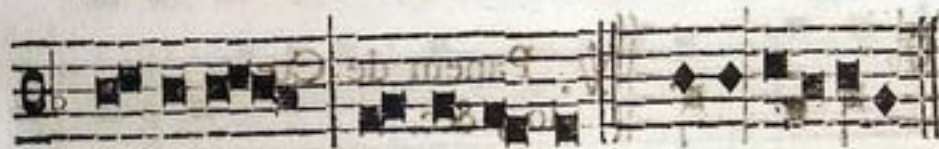
ANTIPHO-  
NA.



Qui pa cem po nit i fi nes



Ec cle si a, fru men ti a di pen sa



ti a t nos Do mi nus. Psalm. Lauda Hyerus.



Hymnus.

Ternario mayor.

Pa ge lingua glo ri o



si u m, i s cor po i s m i s i n te ri u m,



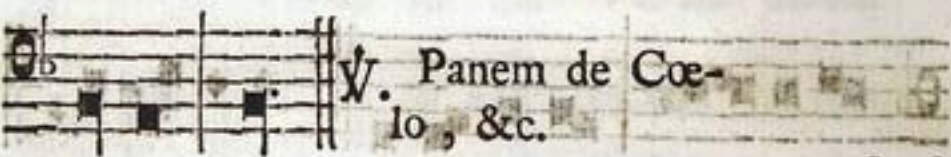
san gui nis que pre ti in io si, quem in



mun di pre ti o qu m, fructus ven tris



ge neq ibro si non ui, Rex e flu dit



gen ti um.

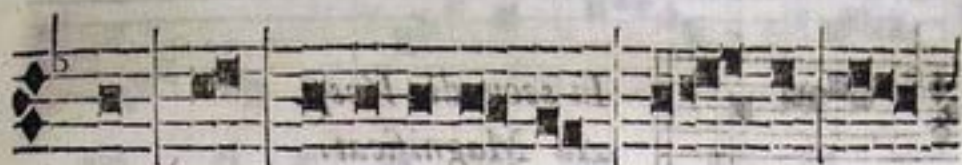


Ad Magnific.  
Antiphona.



Do mi ne Spi ri tus tu





us, qui ut dul ce di nem tu am in



fi li os de mons tra res, pa ne



su a vis us si mo de o up ni cæ



lo præ s ti to, e su ri en tes re ple

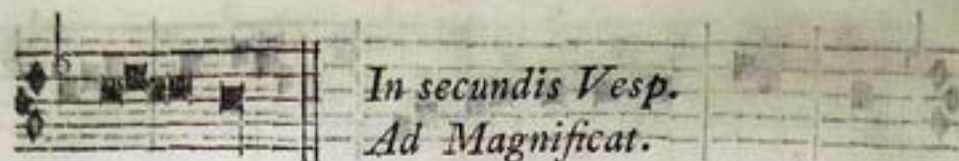


s bo nis, fas ti di o sos di yi

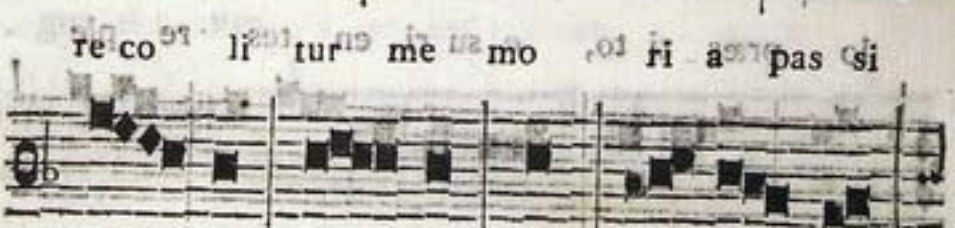
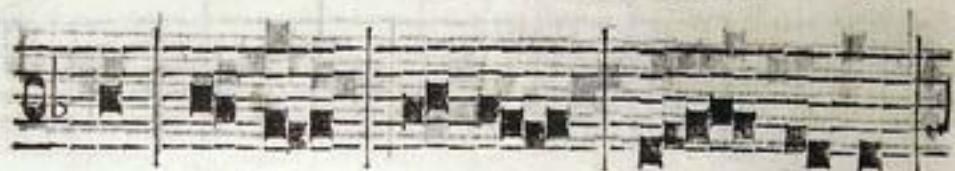


tes di mi te ns

T



## ANTIPHONA.







glo ri æg no bis pig nus da



tur, al le lu ia

# MISSA IN ASSUMPT. BEATIS. V. MARIE.



*Introitus.*

Gau de a mus om nes in



Do mi no, di em fes tum



ce le bran tes sub ho re Be a tæ



Ma riæ Vir gi nis; de cu jus Assump ti



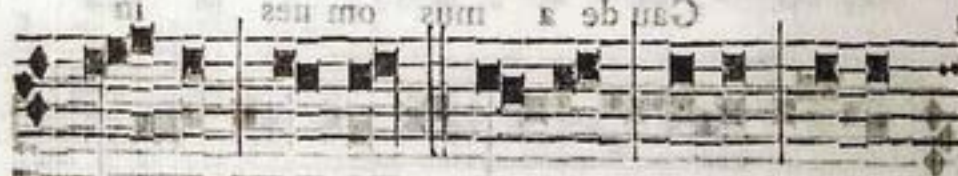
o me sugau dent Ah on ge in li,



& col lau da fint li um li al leu li,



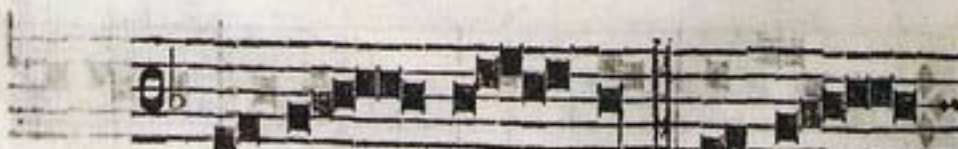
De i. E ruc ta vit cor meum



ver bum bo num: di co e go o pe



ra me a Re gi. Glo ri a, &c.



Al eule u' lu ia. V. ah lei





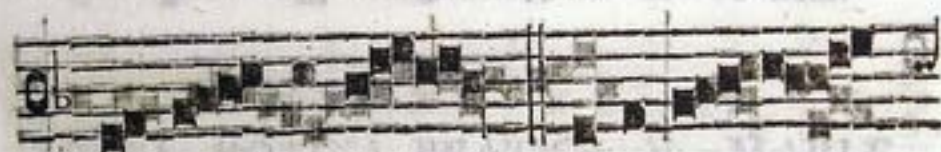
mag : ma ni s in



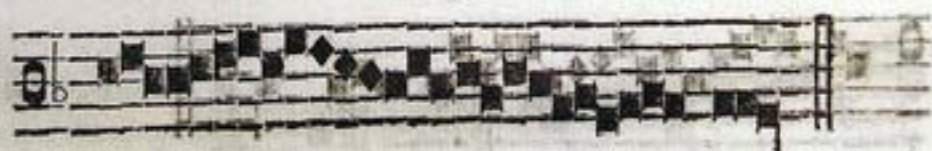
Assumpta e nst Ma ri a



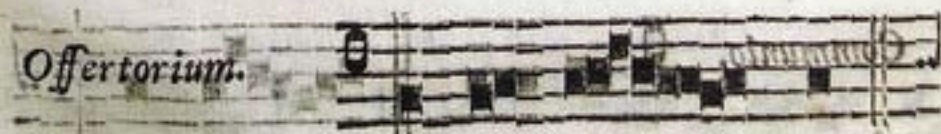
in en edæ dnm gau det



mer ci tu s An ge lo rum



si ul rum. el is



As sump ta est



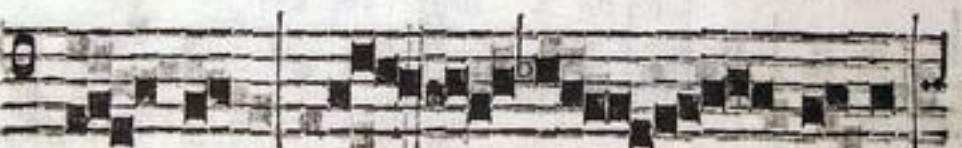
Ma ri a in cæ lum: gau



di dent An ge li: coe lau da



tes mag ntes be ne di



cunt o Do mi ni o mi nium,



al le lu ia.



*Communio.*

320

Op ti mam A pa r tem





e o le sup migit msi biles Ma iro mng



at que non au fe re tu r ni ab



e a mnd rev in m m x m m re div m m m m.



MISSA VOTIVA BEATISS. V. MARIE.

à Pentecoste usque ad Adventum.

Introitus.



Sa . plé ve . Sanc ta . glo . Pa



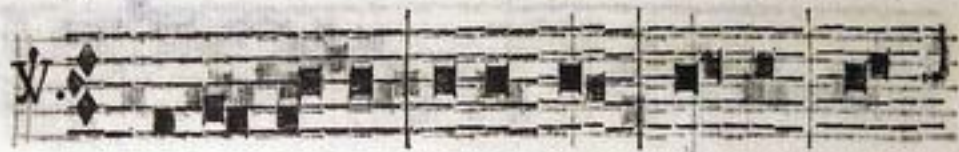
rens, e . ni . la . pu er spe ra . Are



gem: qui in cælum terra in que se re



git in sae cula sae cu no lo sup rum.



Et ru ta vit cor me um a ver bum bo



num: Dix co ve gos o pa ra me a re



gi Glo ri a Pa tri &c.



Al le lu ia. Al le lu ia.





ed; Post spa sur tum vir go in vi ob laa



il tan ni per ma ni si sti; De ibi en



ge ni ut ri oib en ex, in, ten ce des



pro no bi ut z in ven s. ut



in aM et A ex siv m s ed ve



Ma riev a, rgra, in ig 1 ti ita ple



na: Do mi nus te cum; be



ne dic ta iz tu in mu li



es ri bus, & be ne dic tu in s



fru ctus ven tri s tu id ian orq



Be a ta vis ce A ra Ma ri



Vi r gi nis, quæ por ta ven iat





runt æ te r ni Pa tris Fi



li um.

IN FESTO SEPTEM DOLOR. B. V. MARIE.



Glo

Sta bant jux ta Cru cem



Je su Ma ter e jus, & so ror ma tris



e jus Ma ri a Cle o phe, &



ib Sa le me, & Ma ri a Mag da le



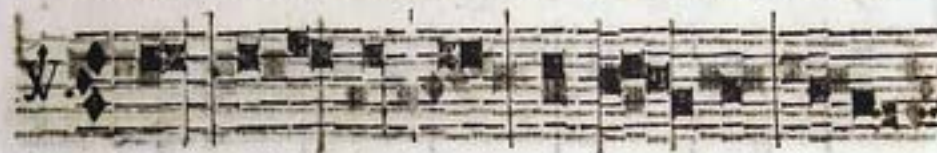




Do mi na, juxta cru cem Do mi ni, nos



tri na Je su Chri s ti do iu lo rô sa,



Q uos om nes, qui tran si tis per vi



am, attendite, & vi de te si est do :



si lor si cut do lor me us.



Extra prædic  
tum tempus.

Al le lu ia, Al le



lu ia mi ni Do mi ni



vos om nes, qui tran si tis per vi am,



at tendi te, & vi de te si est do



lor si cut do lor & me us,



*Sequentia.*  
Tern. menor.

Sta bat Mater do lo ro sa jux ta



cru cem ia chri mo sa, dum pen de bat fi li





us. Cujus la ni mam ge mentem, conatis



ta tam, & odo lentem pertran si vit gla dium



us. O quam tristis, & a flic tal i fu it omnia



la be ne dic ta g ma ter su ni al ge ni ti



Quis est ho mo qui non fle ret, Christi matrem si



vid de ret in tan tus solus plin ciim o?



Quando cor, pueri mo ri ma e tur, sfac ut uo a neu



mi do g ne tur pa tra ad iu si glo ri a, aet et



*Offertorium.*

Ameni Al le lu ia in ex cel sis De us



li Re corda in re tri bu ti o nem Ma gn a m



ia De us, iu m ste r te fi sion in p con spec tu ziu



Do mi ni il li q ut lo qua nar is pre no bis



Ad aspersionem aquae benedictae.



bo na, & ut a ver tas in dig na



ti o nem su am à no bis.

*Communio.*



Fe li ces sen sus Be a tæ



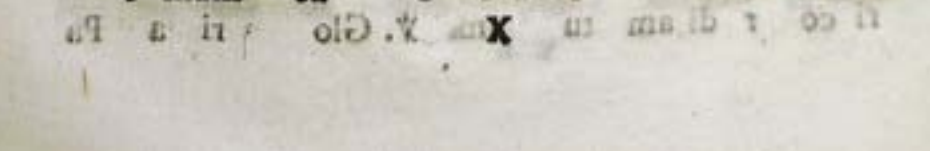
Ma ri æ Vir gi ni s, qui si ne



mor te me ru e runt mar ti ri i pa



I mam su b Cru ce Do mi ni.



Ad aspersionem aquæ benedictæ.

ANTIPHONA.

NA.

As per ges me Do

mi ne hy so po, &amp; mun da bor: la

va bis me, &amp; su per ni vem

Psal.

de al ba bor. Mi se re re me

i De us; se cun dum magnam mi se

ri co r di am tu am. V. Glo ri a Pa





tri, & Fi li o, & Spi ri tu i Sane



to! Si cut e rat in prin ci pi o, &



nunc, & sem per, & in sæ cu la



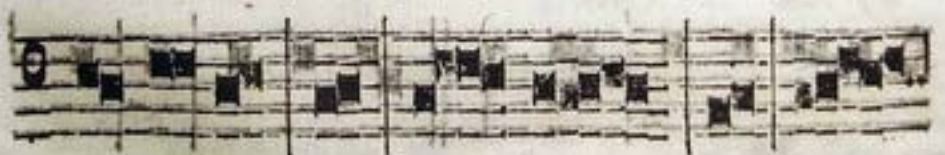
sæ cu lo rum a men. As per ges &c.



Tempore Pas  
chali.

ANTIPHONA.

on ino di in Vi di a quam eigre



di en tem de tem plo a la oup



te re de i x tro, al le lu ia; & o m



nes, ad quos per ve nit a qua is ta;



sa ni l vi fa c ti z sunt, &



di cent; al le lu ia, al le



lu ia, Con fi te mi ni Do mi no



quo ni am bo nus: quo ni am in se



Missa



cu lum mi se ri cor di a e jus. V. Glo ri



a Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i



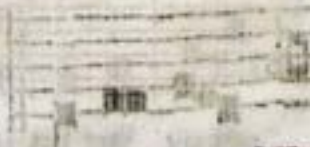
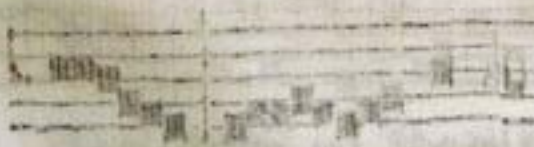
Sanc to: Si cut e rat in princi pi o, &



nunc, & semper, & in sæ cu la sæ cu lo rum



a men. Vi di a quam &c.



c

Christe

ley son.

MI

## MISSA.

Kirie

1.º

Ki ri e e ley son.

Ki ri e e ley son.

3.º

Ki ri e e ley son.

4.º

Christe e

ley son.

Christe

e

6.º

ley son.

Christe

e





sumus ih̄e su ley son. Ki ri e



e i ley son. Ki ri e



e ley son.



Ki ri e ley son.



Glo ri a in excel sis De o.



Et in ter ra pax ho mi ni bus bo nae vo lun



ta tis. Lau da mus te, Be ne di ci mus



te, A do ra muste, Glo ri fi ca muste.



Gra ti as a gi mus ti bi, propter magnam



glo ri am tu am. Do mi ne De us rex cæ les tis,



De us Pa ter O m ni po tens. Do mi ne Fi



li u ni ge ni te Je su Chri ste. Do mi

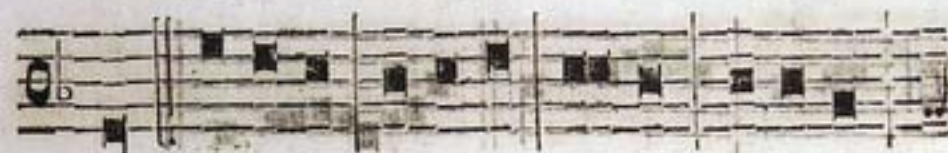




ne De us, ag nus De i, Fi li us Pa tris, Qui



tol lis pec ca ta mun di, mi se re re no .



bis. Qui tollis pec ca ta mun di, sus ci pe



de pre ca ti o nem , no stram. Qui se des



ad dex te ram Pa tris mi se re re no bis. Quo



in ni am tu so lus Sanc tus, Tu so lus Do .



minus, Tu so lus Al tis si mus, Je su



Christe, Cum Sancto Spi ri tu, in glo ri a



De i Pa tris, A men.



Cre do in u num De um,

Binario  
mayor.



Pa trem Omni po tentem, fac to



rem Cae li & ter rae, vi si bi li um om ni





um, & in vi si bi li um. Et in unum



Do mi num Jesum Christum, Fi li um De i u ni



ge ni tum, Et ex Pa tre na tum an te



om ni a sæ cu la. De um de De o, lu men de



lu mi ne, De um ve rum de De o ve ro. om



Ge nitum, non factum, con substanti ca lem Pa



tri: per quem om̃i ñi a fãc ta isunt. Qui propter nos



is ho mi nes, & propter nostram sa m̃i tu tem des cen



dit de Cae lis. Et in car na tus est de Spi



ri tu Sancto ex Ma ri a Vir gi ne; & ho



mo sa cy o el tus nest. Cruci fi xus in e ti



am pro no bis: sub Pon ti o pi la o to pas sus,





& se pul tus est. Et re sur re xit ter ti a



di e, se cuu dum Scrip tu ras. Et as cen dit in



Cae lum: se det ad dex teram Pa tris. Et i te



rum ven tu rus est cum glo ri a, ju di ca re



vi vos & mor tu os: cu jus reg ni non e rit



fi nis. Et in Spi ri tum Sanctum, Do mi num, & vi



vi fi can tem; qui ex Pa tre Fi li o que pro



ce dit. Qui cum Pa tre, & Fi li o si mul a do



ra tur, & con glo ri fi ca tur; qui lo quus



est per Pro phe tas. Et unam san ctam Ca tho li



cam, & a pos to li cam Ec cle si am. Con fi te



or u num Bap tis ma in re mis si o nem pec ca





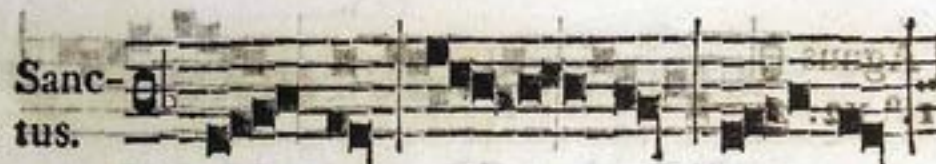
to rum. Et ex pec to re sur rec ti o nem mor



tu o rum. Et vi tam ven tu ri sae cu li,



Ae lo ra ni men. an nae mi ni. Ho



Sanc-  
tus.

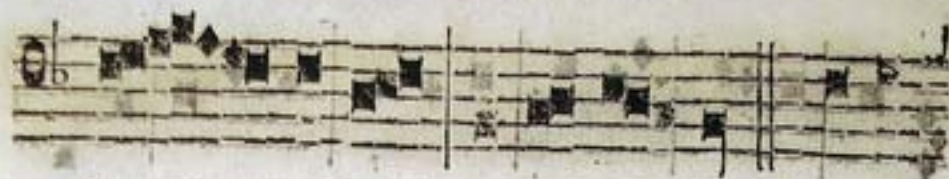
Sanc tus, San c tus, Sanc tus.



Do mi nus De u s sa ba oth a ple ni sunt



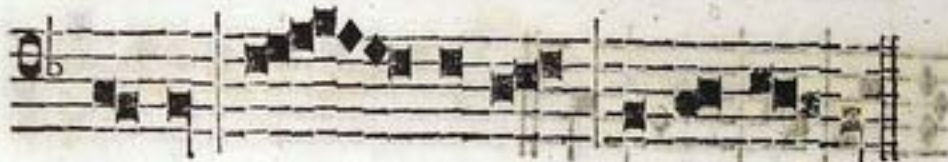
cae li, & ter ra glo ri a tu a.



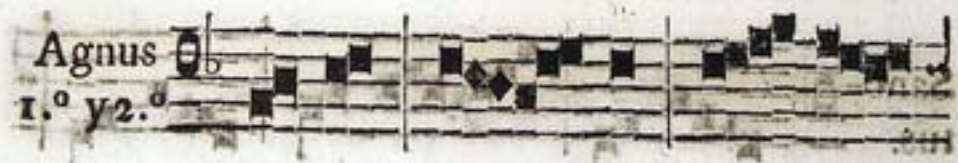
Ho san na in ex cel sis. Be ne



dic tus qui ve nit in no mi ne Do



mi ni. Ho san na in ex cel sis,



Ag nus De i, qui



lis pec ca ta mun di se re re



no bis. Ag nus De i, qui





to l lis pec ca ta mun di, do na l



In festis  
Angelorum.

no bis pa cem.

I te



Mis sa est.

## CAPITULO DECIMO.

*Del Oficio, y Misa de Difuntos.*

*Responsum.*



Sub ve ni te Sancti De i



oc cu r ri te An ge li



Do mi ni P. Sus ci pi en tes a nimam e



jus. P. Of fe ren tes e a m in cons pe c



tis si mi. Sus



ci pi at te Chris tus qui



vo ca v t te, & in si num A brahæ



An ge li de du ca nt te, P. Sus





ci pi en tes. Re qui e m



æ ter nam do na e i Do mi ne,



& lux per pe tu a lu ce a t

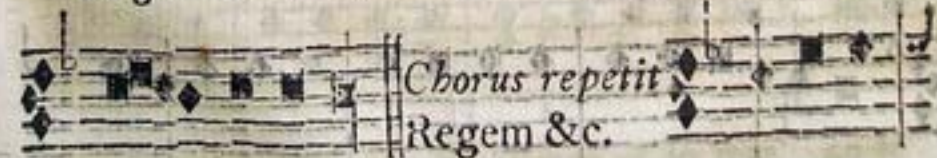


e i. P. Off e ren tes &c.

## INVITATORIUM.



Re gem cu i om ni a vi vunt: Ve ni te



a do re mus. Psalm. Ve ni te



e xul te mus Do mi no, ju bi le mus De o



sa lu ta ri nos tro, præ o cu pe mus fa ci em



e jus in con fes si o ne, & in psalmis ju bi



le mus e i, Regem &c. Quo ni am De us



magnus Do mi nus, & rex magnus su per om nes



de os, quo ni am non re pellet Do mi nus ple





bem su am, qui a in ma nu e jus sunt omnes



fi nes ter ræ, & al ti tu di nes monti um



ip se cons pi cit. Ve ni te &c. Quoni am



ip si us est ma re, & ip se fe cit il lud,



& a ri dam fun da ve runt ma nus e jus; Ve



ni te a do re mus & pro ci da mus do an te



Deum, plo re mus co ram Do mi no qui



fe cit nos, qui a ip se est Do mi nus



De us nos ter, nos in au tem po pu lus e jus,



bu & o ves pas cu æ e jus. Re gem &c. Ho



di e si vo cem e jus au di e ri tis no li



ste ra ob du ra re cor da ves tra, si cut in e





xa cerba ti o ne secundum di em ten ta ti



o nis in de ser to: u bi tenta ve runt me



pa tres ves tri, pro ba ve runt & vi de runt



o pe ra me a. Ve ni te &c. Quadraginta



annis pro xi mus fu i ge ne ra ti o ni



huc, & di xi semper hi errant cor de



ip si ve ro non cog no verunt vi as me as,



qui bus ju ra vi in i ra me a si in



tro i bunt in re qui em me am. Regem &c. Re



qui em æ ter nam do na e is Do mi ne:



Et olux per pe tu a lu ce at e is. Ve



ni te &c. Regem cu i om ni a vi yunt:

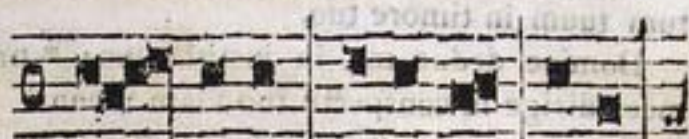




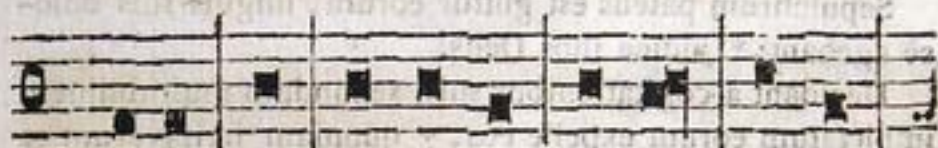
In primo Nocturno.

Ve ni te ha do re mus.

ANTIPHONA.



Di ri ge Do mi ne De us



me us in conspec tu tu o vi a



me am. Psalm. Verba mea.

Psalmus 5.

**V**erba mea auribus percipe Domine, \* intellige clamorem meum.

Intende voci orationis meæ, \* rex meus, & Deus meus.

Quoniam ad te orabo: \* Domine manè exaudies vocem meam.

Manè astabo tibi, & videbo: \* quoniam non Deus volens iniquitatem tu es.

Neque habitabit juxta te malignus: \* neque permanent iniqui ante oculos tuos.

Aa

Odis-

Odisti omnes qui operantur iniquitatem: \* perdes omnes, qui loquuntur mendacium.

Virum sanguinum & dolosum abominabitur Dominus: \* ego autem in multitudine misericordiæ tuæ.

Introibo in domum tuam: \* adorabo ad templum sanctum tuum in timore tuo.

Domine deduc me in justitia tua: \* propter inimicos meos dirige in conspectu tuo viam meam.

Quoniam non est in ore eorum veritas: \* cor eorum vanum est.

Sepulchrum patens est guttur eorum, linguis suis dolose agebant: \* judica illos Deus.

Decidant à cogitationibus suis, secundum multitudinem impietatum eorum expelle eos, \* quoniam irritaverunt te Domine.

Et lætentur omnes, qui sperant in te, \* in æternum exultabunt: & habitabis in eis.

Et gloriabuntur in te omnes, qui diligunt nomen tuum, \* quoniam tu benedicēs justo.

Domine, ut scuto bonæ voluntatis tuæ \* coronasti nos.

*Requiem æternam \* dona eis Domine.*

*Et lux perpetua \* luceat eis.*

*Añã. Dirige Domine Deus meus in conspectu tuo viam meam.*

ANTIPHONA.



Con ver te re Do mi ne, & e



ti pe a ni mam me am: quo ni am non est





## Psalmus 6.

**D**omine, ne in furore tuo arguas me, \* neque in ira tua corripas me.

Miserere mei Domine, quoniam infirmus sum: \* sana me Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea.

Et anima mea turbata est valdè: \* sed tu Domine usquequo?

Convertere Domine, & eripe animam meam, \* saluum me fac propter misericordiam tuam.

Quoniam non est in morte qui memor sit tui: \* in inferno autem quis confitebitur tibi?

Laboravi in gemitu meo, lavabo per singulas noctes lectum meum: \* lacrymis meis stratum meum rigabo.

Turbatus est à furore oculus meus: \* inveteravi inter omnes inimicos meos.

Discedite à me omnes qui operamini iniquitatem: \* quoniam exaudivit Dominus vocem fletus mei.

Exaudivit Dominus deprecationem meam: \* Dominus orationem meam suscepit.

Erubescant, & conturbentur vehementer omnes inimici mei: \* convertantur & erubescant valde velociter.

Requiem eternam, &c.

Añā. *Convertere Domine, & eripe animam meam: quoniam non est in morte qui memor sit tui.*

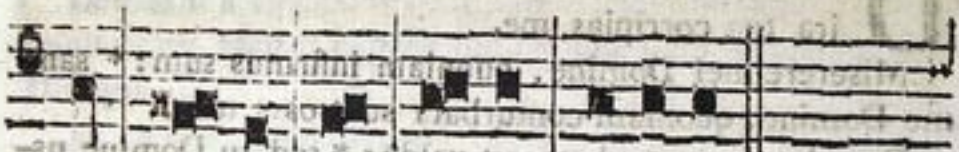
ANTIPHONA.



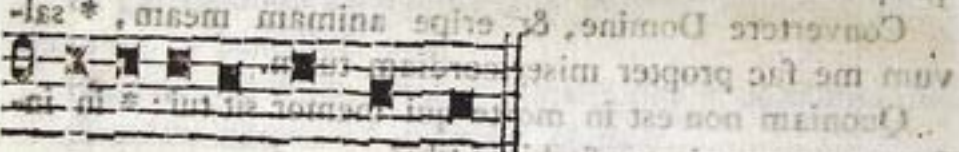
Ne quan do ra pi at ut le o



a nimam me am, dum non est qui re di



mat, ne que qui sal vum fa ci at. *Psalm.*



Domine Deus meus.

*Psalmus 7.*

**D**omine Deus meus, in te speravi: \* saluum me fac ex omnibus persequentibus me, & libera me.

Ne quando rapiat ut leo animam meam, \* dum non est qui redimat, neque qui saluum faciat.

Domine Deus meus, si feci istud, \* si est iniquitas in manibus meis:

Si reddidi retribuētibus mihi mala: \* decidam meritū ab inimicis meis inanis.



Persequatur inimicus animam meam, & comprehendat, & conculcet in terra vitam meam, \* & gloriam meam in pulverem deducat.

Exurge Domine in ira tua: \* & exaltare in finibus inimicorum meorum.

Et exurge Domine Deus meus in præcepto quod mandasti, \* & synagoga populorum circumdabit te.

Et propter hanc in altum regredere: \* Dominus iudicat populos.

Iudica me Domine secundum justitiam meam, \* & secundum innocentiam meam super me.

Consumetur nequitia peccatorum, & diriges justum, \* scrutans corda, & renes Deus.

Iustum adiutorium meum à Domino, \* qui salvos facit rectos corde.

Deus iudex justus, fortis, & patiens: \* numquid irascitur per singulos dies?

Nisi conversi fueritis, gladium suum vibrabit: \* arcum suum tetendit & paravit illum:

Et in eo paravit vasa mortis: \* sagittas suas ardentibus effecit.

Ecce parturit iniquitiam: \* concepit dolorem, & peperit iniquitatem.

Lacum aperuit, & effodit eum: \* & incidit in foveam quam fecit.

Convertetur dolor eius in caput eius: \* & in verticem ipsius iniquitas eius descendet.

Confitebor Domino secundum justitiam eius: \* & psallam nomini Domini Altissimi.

*Requiem æternam, &c.*

*Añ. Nequando rapiat, &c.*



A porta in fe ri. E ru e Do mi ne



Pater noster. *secreto.*

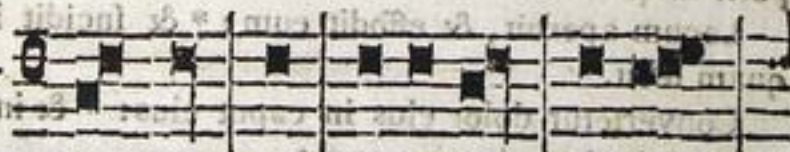
a ni mas e o rum.

*Lectio j.*

*Job. 7. b.*

**P**Arce mihi Domine, nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? aut quid apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo, & subito probas illum. Usquequò non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam? Peccavi, quid faciam tibi. ò custos hominum? quare posuisti me contrarium tibi, & factus sum mihi metipsi gravis? Cur non tollis peccatum meum, & quare non aufers iniquitatem meam? ecce, nunc in pulvere dormiam: & si manè me quæsieris, non subsistam.

Respon-  
sum i.



Cre do quod Redemptor me u



s vi vit, & in no vis





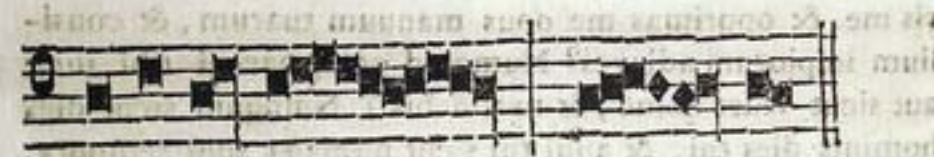
si mo di e de ter ra sur rec



tu ru s sum: \* Et in car ne me



a vi de bo De u m



sal va to re m me um.



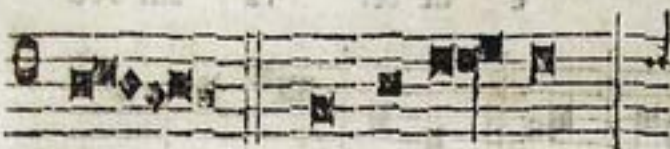
Quem vi su rus sum e go ip



se, & non a li us, & oc cu



li me i con spec tu ri



su nt. \* Et in car ne &amp;c.

*Leſſio ij.**Job. 10.*

**T**ædet animam meam vitæ meæ, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animæ meæ. Dicam Deo: Noli me condemnare: indica mihi cur me ita judices. Numquid bonum tibi videtur, si calumniaris me, & opprimas me opus manuum tuarum, & consilium impiorum adjuves? Numquid oculi carnei tibi sunt: aut sicut videt homo, & tu videbis? Numquid sicut dies hominis dies tui, & anni tui sicut humana sunt tempora, ut quæras iniquitatem meam, & peccatum meum scrutaris? Et scias quia nihil impium fecerim, cum sit nemo qui de manu tua possit eruere.

Resp. 2.



Qui La za ru m re sus ci



ta s ti à mo nu i c i





fæ ti dum: \* Tu e is Do mi ne do



na re qui em, & lo cum in du



l gen ti æ. Qui ven tu



rus e s ju di ca re vi vos,



& mor tu os, & sæ cu lum per



ig nem. \* Tu e is Do mi ne &c.

Lectio iij.

Job. 10. b.

**M**anus tuæ fecerunt me, & plasmaverunt me totum  
in circuitu: Et sic repente præcipitas me? Me-  
mento quæso quod sicut lutum feceris me, & in pulve-  
rem reduces me. Nonne sicut lac mulsisti me, & sicut  
câseum me coagulasti? pelle, & carnibus vestisti me: os-  
sibus, & nervis compegisti me. Vitam, & misericordiam  
tribuisti mihi, & visitatio tua custodivit spiritum meum.

Resp. 3.



Do mi ne quando ve ne



ris ju di ca re ter ram, u



bi me abs con dam à vul tu



i ræ tu æ? \* Qui a





pec ca vi ni mis in vi ta



me a. Commissa



me a pa ves co, & an te



te e ra be s co: dum ve ne ris



ju di ca re, no li me con dem



na re . \* Qui a &c. Re



qui e m æ ter nam do na



e is Do mi ne: & lux per pe tu a



lu ce at e i s.



\* Qui a &c. Ki ri e e leyson, Christe



e leyson. Ki ri e e leyson.

### Responsoria secundi Nocturni



Resp. 4.

Memento me i De us,





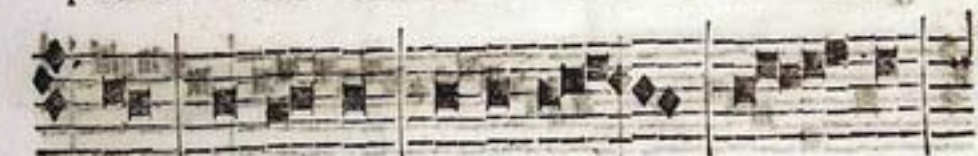
qui a-ven-tus est vi-ta me-a, \* Nec as



pi-ci-at me vi-sus ho-mi-nis. De



pro-fu-n-dis cla-ma-vi ad-te, Do-mi



ne, Do-mi-ne ex-au-di vo-cem



Resp. 5.

me-am. \* Nec as-pi-ci-at&c.



He-i-mi-hi Do-mi-ne qui a



pec ca vi ni mis in vi ta nemus iup



a: quid fa ci am mi ser? u bi fu



gi a: ni si ad te De us me us?



\* Mi se re re me ex no i du m



ve ne ri s in no vis si mo



di iup c. en im A in ma i me a





tur ba ta est va l de, sed tu Do mine



su curre ad iu veni e. \* Mi se re re &c.



Ki ri e elei yson. Christe elei yson. Ki ri



elei yson. Ne re co g de



ris pec ca ta i me a, Do mi ne,



\* Dum ve ne ris ju di ca re in glo rie



culum pe-ri-gi-av-nem. si ad Di-



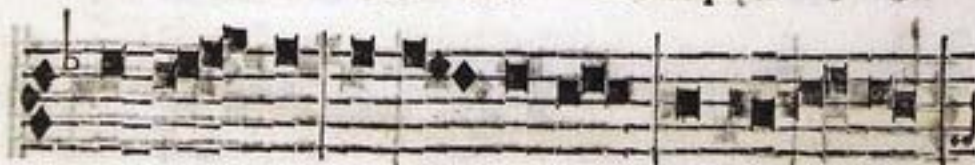
ri-ge se IM \*. Do-mi-ne De-us me us-



in conspectu tu o-mni-um a-me-n



m. \* Dum ve-ne-ris &c. Re-no-qui-e m-



ae-ter-nam do-na-e-mi-s Do-mi-ne,



& lux per-pe-tua a-glus ce-les-tis





i s. \* Dum ve ne ris &c. Ki ri e e



leyson. Christe e leyson. Ki ri e e ley son.

AD MISSAM.



*Introitus.*

Re qui em æ te r nam



do na e i s Do mi ne: &



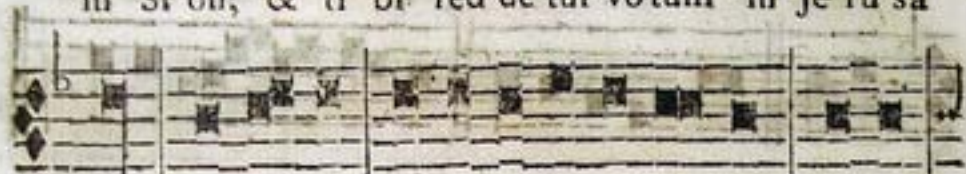
lu x per pe tu a lu ce a t e



Te de cet hymnus De us  
Cc



in Si on; & ti bi red de tur votum in Je ru sa



lem; ex au di o ra ti o nem me am, ad te



om nis ca ro ve ni et. Re qui em &c.



Ki ri e e leyson. Ki ri e e leyson.



Ki ri e e leyson. Christe e leyson.

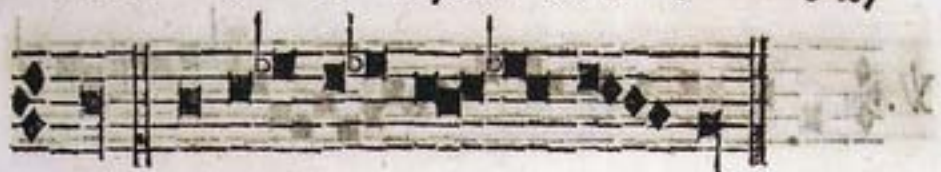


Christe e leyson. Christe e leyson.





Ki ri e e leyson. Ki ri e e ley



son. Ki ri e e le y son. em al

*Graduale.*



na da Re quem te e nam



do na e i s Do mi ne o i i b



& lux per pe



tu a lu ee at

Cc e



el i e in di meo e e in i



In me mo ri a te



na e rit ju s tus: ab au



di ti o ne ma la an ob



no n ti me bi



Ab so l ve, Do





mi ne , a nimas om ni um fi de li um



deffuncto i ru 199 on m abom a nia



vi n cu lo de li c to ru m.



Et gra ti a tu a il lis sucurre n te



2199 299 all me re an tu 199 e 1 va de



re ju di ci um ul ti 199 Co 199 ni 12 mo bis.



Et lu cis æ te r ne



be a ti tu di ne per fru i



vi a cu lo de li c to

*Sequentia.*

Ternario menor.



Di es i ra di es i la,



sol ve t se clum in fa vi lla: tes te Da



vid cum Si by la. Quantus tre mor est fa tu





rus, quando in iu: dex, est ven tu rus, cano



ta in stric te: dis cus su rus! Tu ba mi



rum i spa r gens so nu m per se



pulchra re gi o num, co get om



nes an te thronum, Mors stu pe bi



& in na tu ra cum re surget cre a



tu ra, ju di ca bin ti ob respon



su ra. Ha ic er go par ce De us, pi e



Je su Do mi ne, do na e i su re



*Offertorium.*

qui em. A men.



Do mi ne Je su Chri ste Re



glo ri a, li be ra a ni mas om ni um





fi de li um de o fu ne to rum de



pæ nis in fe ri ni, & de profun do la oû: Et



be ra e as de o re le o nîs, ne ab



sor be at e as tar ta rus, ne ca dant in obs



cu rum, se u sig ni fer Sanctus Mi



cha el re presentet e a s in lu

Dd



cem sanctam: \* Quam olim Abrahae promi



sis tibi, et obnoxio te semini et tui agnatus,



Y. Hostias, & preces tibi Domi



ne, laudis offerimus; tu suscipe



pro animabus illis, quarum hodie me



moriamur facias, Domine, de mor





te tran si re a zoi nib d vi tam.\* Quam



o lim A bra hæ pro mi sis ti, &



i se mi ni A e jus.



Sanctus, Sanctus, Sanctus, Do mi nus De us



Sa ba oth ple ni sunt Cæ li, & ter ra glo



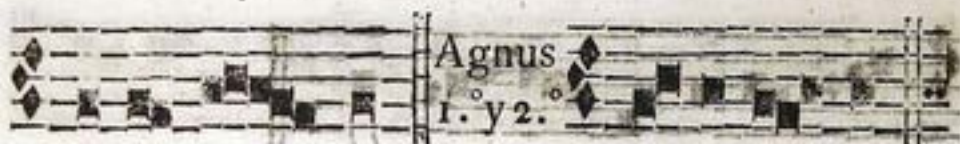
ri a tu a. Ho san na in ex ce



1. sis, Be ne dic tus qui ve nit in



no mi ne Do mi ni. Ho san na



in ex ce 1 sis, Ag nus De i,



qui tol lis pec ca ta mun di; do na e is




re quem. Ag nus De i, qui tol lis pec ca




ta mun di; do na e is re qui em sempiternam.



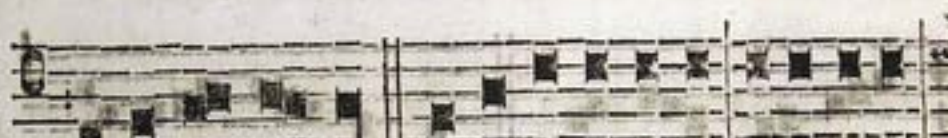
## Communio.




on in Lux e ter na lu ce at e is




Do mi ne, cum sanctis tu is in æ ter nu m



qui a pi us es. Requi em æ ternam dona e is




Do mi ne: & lux perpe tu a lu ce at e is.



Cum Sanctis tu is in æ ter nu m qui a pi us es.

## Diaconus.



Re qui es cant in pa ce. A mea.

*Responsum.*

Libe ra me Do mi ne

de mor te æ ter na: in di e il

la tre men da, \*Quan do Cæ li mo

ven di sunt &amp; ter ra: \* Dum ve

ne ris ju di ca re se cu lum per

ſe nem. ŷ. Tre mens factus sum e go, &amp; ti





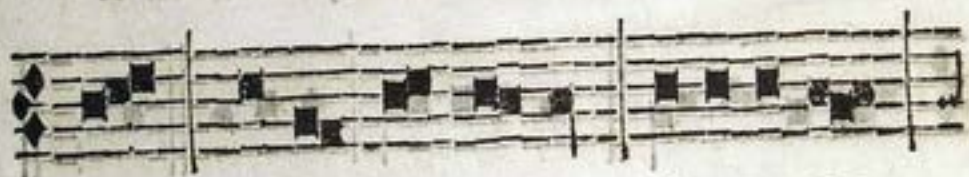
me i o, dum discus si o ve ne rit a



I que ven i tu ra ra. \* Quan do cæli &c.



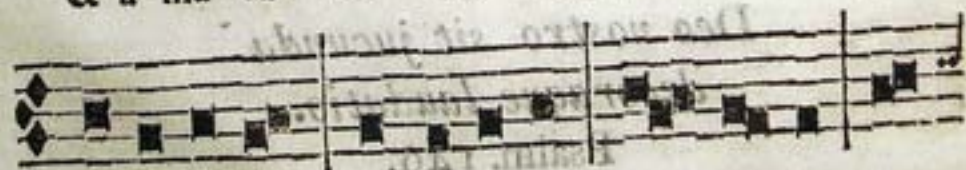
Ÿ. Di es il la di es i ræ ca la mi ta



ti a & mi se ri æ di es mag na



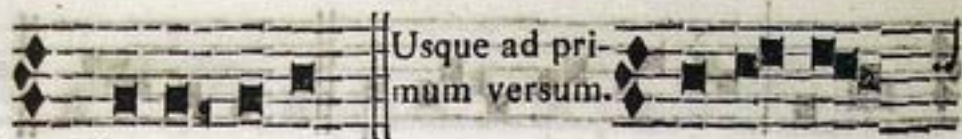
& a ma ra val de. \* Dum ve &c. Ÿ. Re qui



em æ ter nam do na e is Do mi ne, &



lux per pe tu a lu ce at e is.



R. Li be ra &c. Ki ri e



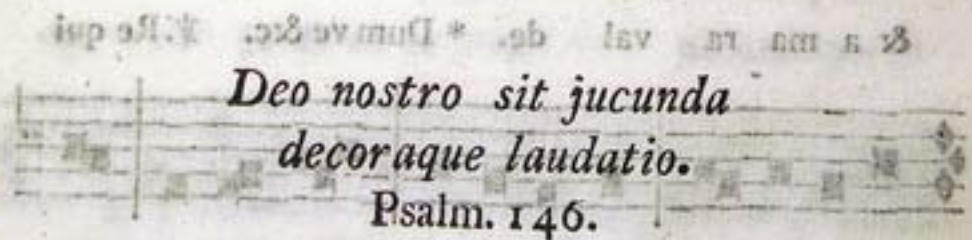
e ley son. Christe e ley son. Ki ri



e e ley son. Re qui es cant in pa ce. A men.



AD MAIOREM DEI GLORIAM.



*Deo nostro sit jucunda  
decoraque laudatio.*

Psalm. 146.





